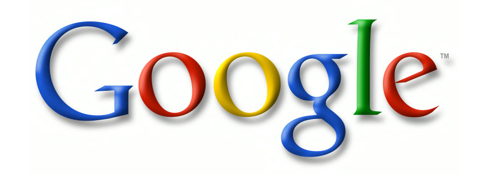
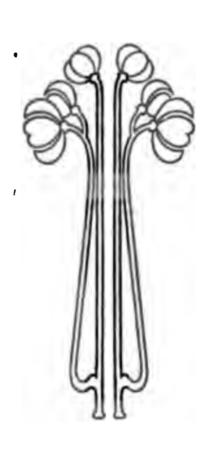


P J. Sachs

FRANCISCO DE GOYA

KATALOG SEINES GRAPHISCHEN WERKES · VON JULIUS HOFMANN



MIT 18 LICHTDRUCK-TAFELN

WIEN 1907 : : GESELLSCHAFT
FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST

Buchdruckerei Carl Gerold's Sohn in Wien

Meinen verehrten Freunden, den Herren

Prof. Henri Hymans

und

Geh. Rat Prof. Dr. Max Lehrs

in Dankbarkeit und Treue zugeeignet

INHALT

Errata

Seite	Zeile		lies
Seite 11,	Zeile 3	v. o.	lies Platte statt Platten.
» 14,	» 2	v. u.	» 230 statt 246.
» 39,	» 3	v. u.	» Probedrucke statt Probedecke.
» 41,	» 2	v. o.	» Strölin statt Stählin.
» 45,	» 4	v. u.	» An statt Au.
» 68,	» 11	v. u.	» ebenso statt ebensowenig.
» 84,	» 4	v. o.	» Biblioteca statt Bibliotheca.
» 94,	» 13	v. o.	» Cean statt Ceau.
» 94,	» 16	v. o.	» Legenden statt Legende.
» 99,	» 3	v. o.	» 38 statt 18.

Über das Leben Goyas, dessen Tätigkeit und Bedeutung als Maler, ja selbst über die oft so rätselhaften graphischen Schöpfungen ist viel geschrieben worden. Es ist bemerkenswert, daß in der jüngsten Zeit die Goya-Literatur eine auffallende Bereicherung erfahren hat.[1])

Aber soviel Geistreiches und Interessantes auch über die Deutung und künstlerische Schönheit der Blätter dieses größten Radierers seit Rembrandt darin niedergelegt wurde, sie vom chalkographischen Standpunkte eingehender Behandlung zu unterziehen, lag entweder gar nicht in der Absicht der Autoren oder wurde doch dem Meister nicht in gebührender Ausführlichkeit und Genauigkeit zuteil.

Wir besitzen wohl einen ausgezeichneten Catalogue raisonné von Lefort,[2]) der aus mehreren Artikeln hervorgegangen ist, die der Verfasser in den Jahren 1867 bis 1876 in der »Gazette des Beaux-Arts« veröffentlicht hatte. Dieser Katalog ergänzte alle vor ihm erschienenen Verzeichnisse, wie die von E. Piot (1842), Val. Carderera (1860 und 1863) und Enrique Mélida (1864 und 1865), und war der erste, der auf die Verschiedenheit der Plattenzustände und Abdrucksgattungen Bedacht nahm. Seither hätte er aber naturgemäß manche Richtigstellung und Ergänzung vonnöten gehabt.

Zehn Jahre nach dem Erscheinen dieses Buches brachte das aus eingehender Quellenforschung hervorgegangene, viel zitierte Werk von Viñaza[3]) auch einen sehr ausführlichen »Catálogo razonado« der Gemälde, Radierungen und Lithographien. Der Teil, der die graphischen Arbeiten behandelt, bringt wohl bei den Caprichos außer den von Lefort angeführten Kommentaren

---

[1]) W. Rothenstein: Goya, London 1900.
Paul Lafond: Goya, Paris, s. d. (1902).
Valerian v. Loga: Francisco de Goya, Berlin 1903.
Kurt Bertels: Francisco Goya (Klassische Illustratoren, I.), München und Leipzig, 1907.

[2]) Paul Lefort, Francisco Goya, étude bibliographique et critique, suivie de l'essai d'un catalogue raisonné de son œuvre gravé et lithographié, Paris 1877.

[3]) El conde de la Viñaza: Goya, su tiempo, su vida, su obras, Madrid 1887.

Goyas auch noch die Cardereras, bei den Desastres die Beschreibung und Erklärung und das, was Mélida (1863) über die Mache der Platten sagte; im übrigen ist fast alles, wie bei Lefort, also gut, ausgenommen, wenn dieser mißverstanden wurde und z. B. das Vorhandensein oder Fehlen geschriebener Worte oder Ziffern als Kennzeichen verschiedener Etats angeführt oder aus einem »Abgrund« (gouffre) ein »monstruo« gemacht wird, das man auf dem Blatte vergebens suchen würde (Nr. 10 und 15 der Proverbios). Die mangelhafte typographische Anordnung und die wenig übersichtliche Numerierung erschweren den Gebrauch des Katalogs.

Die etwa zur selben Zeit erschienene, aus Vorträgen über den Meister entstandene Schrift Zeferino Araujo Sánchez' bietet wohl auch ein Verzeichnis der Radierungen und Lithographien, das sich an Lefort anlehnt, aber nicht den Anspruch macht, ein kritischer Katalog zu sein.

Erst Lafond schließt seinem Werke einen Catalogue de l'oeuvre gravé an, der in mancher Hinsicht nicht ganz zuverlässig ist.

Val. v. Logas bedeutendes Werk faßt alles zusammen, was über das Leben und über Inhalt und Bedeutung von des Künstlers Werken wissenswert ist, und macht alle vorher erschienenen Abhandlungen entbehrlich oder erleichtert ungemein deren Benützung bei eingehenderem Studium. Allein der chalkographische Teil wird allzu stiefmütterlich behandelt. Der Gelehrte hatte offenbar gar nicht die Absicht, Goyas graphisches Werk von diesem Standpunkte aus genauer zu beleuchten; es ist das nur zu beklagen, weil er vor allen dazu berufen gewesen wäre.

Ich will es vermeiden, über Inhalt und Sinn der Blätter zu reden und diese zu beschreiben, weil das in den erwähnten Werken über Goya, von einigen wenigen Blättern abgesehen, in genügender Weise geschehen ist; mir liegt nur daran, vom chalkographischen Standpunkte das radierte und lithographierte Werk des Meisters, und zwar namentlich dessen Hauptwerke, die Folgen, bis in die neueste Zeit zu verfolgen, einzelne Irrtümer zu klären und so den Katalog Leforts zu ergänzen. Dessen Anordnung habe ich beibehalten, soweit es ging. Wenn man Blätter aus den Folgen sucht, wird es gewiß angenehm sein, die Nummern dieses Katalogs mit denen des allgemein verwendeten Leforts in Übereinstimmung zu finden; ich konnte mich aber nicht entschließen, die Velazquez-Blätter zwischen die religiösen Darstellungen und die »Einzelblätter« einzuschieben, da diese doch als Originalradierungen zusammen

gehören. Bei beiden, wie bei den Lithographien, spielt jedoch die Nummer keine so wichtige Rolle, weil meist prägnante Titelbezeichnungen bestehen. Zur besseren Orientierung ist übrigens die Lefort-Nummer beigefügt.

Die Maße differieren in den verschiedenen Schriften; am verläßlichsten sind die Angaben Leforts. Ich habe, wo tunlich, Plattenlinie und Bildgröße, beziehungsweise Einfassungslinie, nachgemessen und bemerke, daß die Höhenmaße, die immer voranstehen, rechts an der Einfassungslinie oder Bildgrenze, die Breitenmaße unten, dieser entlang, genommen sind. Man darf nicht vergessen, daß die Platten durch oftmaligen Druck sich dehnen, spätere Abdrücke daher etwas größer sind, wenn die Auflagen groß waren. Auch die Verschiedenheit der Papiersorten spielt dabei eine gewisse Rolle. Um nur ein Beispiel anzuführen, bemerke ich, daß bei Nr. 256 das Bild bei einem ganz neuen Abdrucke um 5 *mm* höher und um 6 *mm* breiter ist als bei einem nicht einmal besonders alten.

Die Angabe der Sammlungen, wo man die selteneren Blätter sehen kann, ist herkömmlich; wenn sie manchmal — beispielsweise — auch bei minder wichtigen nicht fehlt, wird man das hoffentlich nicht als Fehler empfinden, namentlich wenn die ermittelten oder den Auktionskatalogen entnommenen Preise den Wechsel in der Bewertung illustrieren.

Goya-Blätter kommen, seit die erwähnten Werke von Lafond und v. Loga erschienen sind, viel häufiger auf den Markt; so manche Rarität ist wohl noch in den Händen von Leuten, die keine Ahnung von dem Werte ihres Besitzes haben. Je mehr sich das Interesse für den Meister steigert, desto mehr Folgen und Einzelblätter kommen zum Vorschein, denen in Spanien und wohl auch anderwärts eifrig nachgegangen wird, und zwar mit staunenswertem Erfolge.

So kommen jetzt Seltenheiten in den Handel, wovon man sich bisher nichts träumen ließ, und der vorliegende Katalog wird in kurzer Zeit Ergänzungen und Richtigstellungen erfahren, die unter diesen Umständen mit Sicherheit zu erwarten sind.

Von den öffentlichen Instituten wird der Goya-Sammlung der Madrider Biblioteca nacional der erste Platz nie streitig gemacht werden können. Was V. Carderera besaß, und das war fast alles, was der Meister selbst seinem Freunde Cean Bermudez an ersten Drucken gegeben hatte, kam in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts aus seinem Nachlasse an die Academia de S. Fernando und sodann in die Kupferstich-Sammlung der Biblioteca

nacional. Damit hatte dieses Institut eine nicht zu überbietende Sammlung erworben.

Die National-Bibliothek in Paris und das Print-room des Britischen Museums haben ihre Bestände noch beizeiten auf eine respektable Höhe gebracht.

Die kgl. Kupferstich-Sammlung in Berlin besaß bis vor zwei Jahren außer drei eminenten Raritäten nichts Hervorragendes. Die erstaunliche Tatkraft und die glückliche Hand ihrer jetzigen Direktion, der ich hier für ihre vielfache freundliche Förderung den verbindlichsten Dank abstatte, gelang es in kurzer Frist, durch die Erwerbung sehr bedeutender Einzelblätter und Folgen die Goya-Sammlung auf eine solche Höhe zu bringen, daß sie jetzt mit ihrem Reichtum an Seltenheiten den Platz unmittelbar hinter Madrid einnimmt, ja, was den Besitz von Lithographien anbelangt, allen anderen Sammlungen voraus ist.

Für die Freunde von Goyas Kunst aber sollte durch gute Reproduktionen besonders seltener Blätter gesorgt werden, da diese im Originale eben nur in wenigen öffentlichen Sammlungen und nur ausnahmsweise im Besitze von Privaten anzutreffen sind. Prof. V. v. Loga bereitet eine solche dankenswerte Veröffentlichung vor. Die Madrider Chalkographie aber sollte endlich einmal aufhören, ihre großen Folgen sowie die Velazquez-Blätter in immer schlechteren Drucken zu verbreiten.[1]) Gute Heliogravüren oder Lichtdrucke, nach vorzüglichen alten Drucken hergestellt, würden das Verständnis für Goyas Kunst und den Geschmack daran weiten Kreisen vermitteln, während die neuesten Ausgaben des Madrider Institutes geradezu als Schmähung des Meisters bezeichnet zu werden verdienen.

Die Blätter der Tauromachie sind auch kaum mehr als Originale anzusehen, sondern eher als recht hübsche Faksimile-Drucke nach den prächtigen Blättern des großen Meisters.

---

[1]) Während des Druckes kommt mir eine neue (4.) Ausgabe der Desastres zu Gesicht. Der Titel ist derselbe wie früher: »Los Desastres ... Colección de ... por Don Francisco Goya. Publícala la Real Academia de Bellas Artes ... Madrid 1906«. Gutes Papier mit den Linien des Netzgeflechtes ohne Wasserzeichen, Druck schwarz. Sehr schlecht (Wien, Hugo Heller & Cie., 60 Mk.). Die Auflage soll schon vergriffen und eine neue in Vorbereitung sein. Die fehlerhafte Altersangabe in der Einleitung besteht noch wie 1863!

Los Caprichos

1—80, 81, 82, 82a

Nach Lefort (Essai d'un catalogue p. 35) wurden die Platten von 1793 bis 1798 ausgeführt. Vielleicht ist das erste Datum in 1794 zu korrigieren, da Goya erst in diesem Jahre nach einer schweren Krankheit wieder zu arbeiten anfing.

Goya führte für jede Platte vorher eine Zeichnung aus, mit der Feder oder mit dem Pinsel, je nach der Art des in Aussicht genommenen Verfahrens.

Wann die Drucke zuerst ausgegeben wurden, ist nicht festzustellen. Es liegt wohl sehr nahe, anzunehmen, daß der Künstler von jeder Platte nach deren Fertigstellung einzelne Probedrucke angefertigt hat, bevor noch die Unterschrift und die Nummer eingestochen waren.

Merkwürdigerweise sind von solchen Probedrucken nur sehr wenige auf uns gekommen, und die Zahl der Platten, wovon überhaupt solche bekannt sind, beschränkt sich bei Lefort auf zehn. Ich bin in der Lage, sie auf zwölf zu erhöhen.

Nur ganz ausnahmsweise (Nr. 13 u. 31) sind die Probedrucke durch das Fehlen späterer Überarbeitung ausgezeichnet.

Über den Zeitpunkt, wann die Caprichos in den Handel gebracht worden sind, gibt es in der Literatur eine Menge verworrener Angaben.

Lefort erzählt, 1796/97 seien 72 erschienen und erst gegen 1802 die restlichen acht Platten, so daß dann die ganze Serie von 80 Platten in einem Bande vereinigt war.

Lafond sagt das nämliche, nur findet man bei ihm das Datum 1812 (statt 1802), was natürlich ein Irrtum oder ein Druckfehler ist. Wenn er aber auf p. 87 u. 88 berichtet, daß die Caprichos 1796 (mit 72 Blättern) herausgekommen seien und daß Goya im Jahre 1803, nach einer ersten Ausgabe der Caprichos, die Platten dem König angeboten habe, so fordert das zur Richtigstellung heraus.

Aus dem Prospectus und der Einleitung, die dem Werke vorgesetzt werden sollte (von V. Carderera in der Gazette des Beaux-Arts 1863, XV, p. 240, ver-

öffentlicht), geht wohl hervor, daß das Werk 72 Blätter enthalten und für 288 Realen verkauft werden sollte.

Das war geplant, ist aber gewiß nicht zur Ausführung gekommen, weil der Druck der Platten in Goyas eigener Officin sehr viel Zeit in Anspruch nahm und der Künstler selbst keinen besonderen Geschmack an dem geschäftlichen Vertrieb der Auflage finden mochte.

Da er übrigens den Entwurf zu jener Platte, die als Titelblatt des Werkes dienen sollte (Nr. 43), der Datierung nach 1797 fertigte, konnte die Platte selbst nicht schon 1796 fertig und der Ausgabe von 72 Blättern als Titel vorgesetzt worden sein (s. Val. v. Loga: Francisco de Goya, p. 73, 74).

Niemand kennt eine Ausgabe von 72 Blättern aus jener Zeit; die wirklich vorkommenden Exemplare mit dieser Blätterzahl sind Fälschungen. Ein solches befindet sich im Besitze des Mr. Rothenstein in London.

Val. von Loga berichtet darüber ausführlicher in seinem Werke p. 74—75.

Diese Exemplare wurden mit erstaunlicher Naivetät zusammengestellt. Man hat nicht etwa die acht letzten Blätter weggelassen, sondern die oben erwähnte Platte mit der Nummer 43 als Titelbild vorangesetzt und dann einfach acht beliebige Platten weggelassen, ohne sich die Mühe zu geben, die Nummern entsprechend abzuändern. Endlich wurde noch ein Titelblatt gedruckt, das mutatis mutandis eine Abschrift des Titels der Desastres in der Ausgabe von 1863 ist und durch die darin vorkommenden Sprachfehler noch weiters beweist, daß man es mit einer in Frankreich ausgeführten Mystifikation zu tun habe.

Es gibt einzelne Blätter, die bereits die Unterschrift und die Nummer haben und doch vor der 1. Ausgabe gedruckt worden sind. Ich werde später einige speziell anführen. Das dazu verwendete Papier ist das der 1. Ausgabe und der Druck ist schwarz. Es liegt sehr nahe, anzunehmen, daß Goya knapp vor der Ausführung der Ausgabe mit der einen und der anderen Platte noch Druckproben vorgenommen hat, um darnach über die definitive Art der Behandlung beim Druck zu entscheiden. Ich möchte gleich hier bemerken, daß keine der großen Folgen mit solcher Sorgfalt gedruckt ist wie die Caprichos in der vom Künstler selbst hergestellten Auflage. Die Akademie hat später etwas Gleichwertiges nicht zu leisten vermocht.

Es ist urkundlich sichergestellt, daß Goya am 17. Januar 1799 vier Exemplare der Caprichos für 1500 Realen an den Herzog von Osuna verkauft hat. Diese waren wohl von demselben Druck, den er 1803 dem Staat übergeben hat;

sie haben gewiß schon 80 Blätter enthalten, da ein Exemplar mit 72 Blättern aus Goyas Zeit, wie gesagt, überhaupt nicht vorkommt und selbst jene vier Exemplare von Osuna längst irgendwo aufgetaucht sein müßten und aufgefallen wären, wenn sie wesentlich anders wären als die vier Jahre später in den Verkehr gebrachten, da sie bei der Auktion Osuna im Jahre 1896 nicht mehr da waren.

Daß Goya vor 1803 auch noch andere Exemplare einzeln verkauft oder verschenkt hat, kann man ohneweiters annehmen, doch gibt das keinen Grund dafür ab, mit Lafond zu behaupten, Goya habe 1803 seine Platten »nach einer ersten Ausgabe« dem König übergeben.

Richtig ist vielmehr, daß mit den 80 Platten auch 240 Exemplare à 80 Drucke, die Goya »in Vorrat abgezogen« hatte, wie er in seinem Briefe vom 9. Oktober 1803 an Don Miguel Gayetano Soler schrieb, der königl. Chalkographie einverleibt wurden. V. v. Loga bringt ein Facsimile dieses Briefes in seinem Werke.

Worauf sich das in antiquarischen Katalogen öfters vorkommende Datum 1797 für die 1. Ausgabe stützt, ist mir unerfindlich; selbst der gefälschte Titel der sogenannten Ausgabe von 72 Blättern führt die Jahreszahl 1799!

Es muß als feststehend angenommen werden, daß die in Goyas Werkstätte gedruckten 240 Exemplare zuzüglich jener wenigen vollständigen Folgen und Einzelblätter, die vor der Übergabe der Auflage an den König von Goya verkauft oder verschenkt wurden, die 1. Ausgabe ausmachen; auch dürfte es am zweckmäßigsten sein, sie von 1803 zu datieren, da es ziemlich gleichgiltig ist, ob die Blätter drei oder vier Jahre früher gedruckt wurden oder ob der Druck der ganzen Auflage diesen Zeitraum in Anspruch genommen hat. Sicher ist, daß die Caprichos erst am Ende 1803 auf den Markt gebracht wurden, also erst zu dieser Zeit von einer Ausgabe gesprochen werden kann.

Nachstehend sollen nun die charakteristischen Merkmale der einzelnen Ausgaben angeführt werden. Sie sind mindestens für den Sammler nicht ohne Wert, da es doch nicht gleichgiltig ist, ob man dem Antiquar für ein Exemplar der letzten Ausgabe mehr wie 200 Mk. bezahlt, weil er es als der Ausgabe von 1856 angehörend bezeichnet, während doch der Marktpreis zwischen 50 Frcs. (Rapilly) und 75 Mk. (Hiersemann) schwankt.

Allen Ausgaben gemeinsam ist die Unterschrift und die Paginierung, bezw. Numerierung.

Mit Kopien ist eine Verwechslung nicht möglich.

Der Spanier Seguí y Riera hat sämtliche 80 Blätter der Caprichos in jahrelanger mühsamer Arbeit getreu nachgestochen und jedes Blatt als Kopie bezeichnet. Sie kamen 1885 in Barcelona und 1888 in Paris heraus, ersetzen aber trotz aller Kunstfertigkeit und genauer Wiedergabe kaum die heute noch fehlende heliographische Reproduktion. Als Buch erschienen diese Nachstiche unter dem Titel: »Les eaux fortes de Francisco Goya, Los Caprichos, gravures facsimilé par M. Seguí y Riera. Notice biographique et étude critique accompagnées de pièces justificatives par Antoine de Nait. Paris, Boussod et Valadon, 1888, Fol. (Catalogue Nr. 184 de Lucien Gougy, Paris, 120 Frcs.)

Kopien einzelner Blätter werden bei den betreffenden Nummern erwähnt werden.

Vor der Schrift und vor gewissen Arbeiten gibt es Drucke, die als Probedrucke anzusprechen sind. Wenn es auch sehr wahrscheinlich ist, daß solche von allen Platten genommen wurden, sind doch nur wenige bekannt. Außer bei Lefort findet man keine Angaben darüber und dieser ist nur in der Lage, bei 10 Platten (Lef. 1, 3, 13, 25, 31, 32, 54, 58, 65 u. 66) das Vorkommen von Probedrucken festzustellen. Ich kann die Liste durch Lef. 20 u. 25 ergänzen und zweifle nicht, daß mit der Zeit noch andere Exemplare dieser kostbaren Drucke zum Vorschein kommen werden.

Die drei unter Nr. 81, 82 u. 82a angeführten, überaus seltenen Blätter haben niemals einer Ausgabe der Caprichos angehört.

1. Ausgabe, 1803.

Zum Druck wurde geschöpftes Papier verwendet, das nur die Linien des Steggeflechtes, Draht- und Bindedrahtlinien, diese mit der Distanz von 28—30 *mm*, erkennen läßt, aber kein Wasserzeichen hat. Manchmal trifft man einzelne Blätter in der Folge, die auf besonders dünnes, aber sonst gleichartiges Papier gedruckt sind.

Die Druckfarbe hat einen warmen, bräunlichen Ton.

Der Druck ist schön und fast durchwegs fehlerfrei.

Ohne Titel.

Die Folge wurde unkartoniert herausgegeben.

Der ursprüngliche Preis der Caprichos soll 288 Realen (etwa = 60 Mk.) gewesen sein. Das geht wenigstens aus dem oben zitierten Prospekt hervor, der diesen Betrag für die geplante Ausgabe von 72 Blättern feststellt. Ob er auch

für das vollständige Werk und nachdem die Auflage aus dem Eigentum Goyas in das des Königs, bezw. der Chalkographie übergegangen war, beibehalten wurde, muß dahingestellt bleiben.

Leider finden sich über die Bewertung dieser berühmten Folge sonst nur wenige Notizen.

Weigels Kunstkatalog I, 1837, offeriert sie unter Nr. 5574 um 30 Taler.

Im selben Jahre erwarb das königl. Kupferstich-Kabinett zu Dresden ein Exemplar der Caprichos, der 1. Ausgabe zugehörig und sehr schön; es ist gar nicht unwahrscheinlich, daß das Weigels Exemplar ist. Nach Cardereras Angabe (1863) erreichte das Exemplar der Auktion Solar, das auf dem ersten Vorsetzblatte die Widmung trug: »Offert par l'auteur, J. — F. Goya«, den »unerhörten« Preis von 400 Frcs.

Etwa 1902 kaufte die k. k. Hofbibliothek in Wien ein Exemplar von sehr schönem Druck, das etwas unrein im Papier ist, aber nie gebunden war, um 580 Mk. Bei der Auktion Destailleur (1895) wurde ein Exemplar um 440 Frcs. verkauft.

Das Exemplar von Philipp Burty, das er 1865 von dem Enkel des Künstlers gekauft hatte und das in der für die frühen Abdrücke charakteristischen Farbe gedruckt war, wurde in der Auktion London 1876 um 17 £ 17 sh. an Vokins verkauft.

Das Erscheinen der Werke von Lafond und v. Loga über Goya scheint die Nachfrage gesteigert und die Besitzer von alten Ausgaben veranlaßt zu haben, die günstige Chance zu benützen und mit ihren Schätzen herauszurücken, was übrigens auch von den anderen Werken des Meisters gilt. Die Preise gingen auch rapid in die Höhe und 780, 800 u. 840 Mk. waren bei den Kunsthändlern bald die Regel, ja selbst 1380 Mk. wurden im April 1905 verlangt für ein Exemplar in rötlichem Farbenton, das ich aber nicht zu Gesicht bekam. Gilhofer und Ranschburg (Wien) besitzen ein besonders schönes Exemplar mit einer Abschrift des von Lefort bei den einzelnen Nummern zitierten Manuskriptes von Goya in spanischer Sprache und alter Schrift. Es kostet 1680 *K*.

Merkwürdig ist, daß man ganze Stöße von Auktionskatalogen der letzten 20 Jahre durchstöbern kann, ohne auf eine alte Ausgabe der Caprichos zu stoßen.

Zu bemerken wäre noch, daß man bisher die strikte Scheidung der 2. von der 1. Ausgabe nicht beachtete, trotzdem sie nach Leforts Angaben ganz gut möglich gewesen wäre.

2. Ausgabe, 1806/07.

Das Papier ist nach Lefort dasselbe, welches Goya zur 1. Ausgabe verwendete. Ich finde, daß es zwar ebensowenig ein Wasserzeichen hat wie dieses und daß die Distanz der Bindedrahtlinien die gleiche ist (28—30 *mm*), daß die Qualität aber eine minder gute ist.

Die Druckfarbe ist schwarz.

Der Druck ist manchmal ausgezeichnet, es kommen aber auch minder gute Abdrücke vor. Das ist wohl leicht erklärlich; Goya hatte vorher, sagen wir 250 Drucke gemacht, die der im allgemeinen kräftigen Ätzung nicht viel anhaben konnten. Anderseits ist zu berücksichtigen, daß die Drucke, die die Chalkographie machte, häufig viel zu wünschen übrig lassen.

Ohne Titel.

Nicht kartoniert.

Ich stimme Lefort bei, der berichtet, daß der zweite Druck auf Staatskosten unter der Leitung Raphaël Esteves[1]) gemacht wurde. Schon Carderera spricht davon (Gazette des Beaux-Arts 1863, XV. p. 241), daß 1806/07 die Chalkographie diese Ausgabe veranstaltet habe, und dasselbe berichtet Araujo Sánchez (1888) in seiner Schrift über Goya. Val. v. Loga bezweifelt das und fragt, ob wirklich in drei Jahren die 240 Exemplare abgesetzt sein sollten. Das ist freilich schwer zu beantworten, aber unmöglich ist es doch nicht, daß die Auflage bald vergriffen war, da die Caprichos großes Aufsehen gemacht hatten und wegen ihres mysteriösen Inhaltes und wegen der Beziehungen auf den Hof und sonstige hervorragende Persönlichkeiten, die man in ihnen vermutete, gewiß von vielen begehrt wurden.

Sicher ist, daß es auf ziemlich ähnlichem, aber immer geschöpftem Papier Drucke mit warmem, rotbraunen Ton und solche gibt, die schwarz gedruckt sind. Daß in manchen Exemplaren, die zumeist aus Blättern der ersten Kategorie bestehen, auch einzelne der zweiten Art vorkommen, ist unschwer zu erklären.

---

[1]) Don Raphaël d'Esteve oder Estevan, ein spanischer Kupferstecher, wurde nach H. W. Singers Künstl.-Lex. im Anfang des XIX. Jahrh. in Madrid geboren. Wenn das richtig wäre, könnte er freilich 1806 nicht schon die Herausgabe der Caprichos geleitet haben. Goya schreibt aber am 9. Okt. 1803 an Don Mig. Gay. Soler, daß die Kopie von dessen Porträt durch Esteve fertiggestellt sei (erwähnt bei Loga unter Nr. 336), und ein Stich des Künstlers »Jakob segnet seine Söhne« ist 1807 datiert.

Val. v. Loga erblickt in der rötlichen Druckfarbe, die an den frühen Drucken immer gerühmt wird, nur eine sehr geringe, mehr ins Bräunliche gehende Abweichung von Schwarz. Dem gegenüber möchte ich feststellen, daß die in angenehm warmem Ton gedruckten Blätter nicht bloß dadurch vorteilhaft von den schwarzen abstechen, sondern daß die Drucke sicherlich früher sind, weil sie eine weitaus kräftigere Aquatinta haben. Wer einmal zwei Exemplare — rotbraun bis braunschwarz und rein schwarz — Blatt für Blatt verglichen hat, wird nicht im Zweifel darüber sein, welche Drucke die früheren sind.

Da auch die schwarzen Drucke ohne Titelblatt, also auch ohne Datum und Adresse, herausgekommen sind, so könnte man, wenn man der Angabe Cardereras nicht glauben wollte, höchstens annehmen, daß die erste Ausgabe, die Goya selbst überwachte, in zwei Serien gedruckt wurde, die erste auf besserem Papier und rötlichbraun, die zweite auf etwas minder gutem Papier und schwarz. In der Sache bliebe sich das ziemlich gleich, nur könnte man nicht von einer zweiten Ausgabe, sondern lediglich von einer späteren Abdrucksgattung reden. Auch wäre es für die Beurteilung der Seltenheit der ersten Drucke von großer Bedeutung, wenn man bestimmt wüßte, daß die schwarzen Abdrücke in der Zahl der von Goya hergestellten Auflage von 240 Exemplaren inbegriffen sind.

Über die Preise dieser Ausgabe läßt sich schwer berichten, da sie in den antiquarischen Katalogen mit der ersten zusammengeworfen wird.

Im Oktober 1903 bot Hiersemann, Leipzig, ein Exemplar mit 750 Mk. an und bei der Auktion Gutekunst, Stuttgart, 16. Mai 1905, wurde eines um 530 Mk. verkauft.

3. Ausgabe, 1856.

Auf weißem starken Velinpapier mit einem leichten Stich ins Gelbe gedruckt; ohne Wasserzeichen.

Die Druckfarbe ist braunschwarz.

Der Druck ist meist mager, die Radierung ist noch gut erhalten, die Aquatinta hat aber schon gelitten; die meisten Platten sind mit Ton gedruckt.

Ohne Titel.

Lichtgelb kartoniert, auf der Decke das Porträt Goyas P. 1. wiederholt.

Diese Ausgabe wurde von der Calcografia nacional herausgegeben, Lefort sagt (p. 35) »gegen 1856«. Die Jahreszahl ist auch von Lafond und V. v. Loga angegeben.

Es ist nicht richtig, wenn Lefort behauptet, die Platten wären sehr verbraucht gewesen. Von dem Porträt Goyas kann man das wohl mit Recht behaupten und es ist auch erklärlich, da diese Platte kurz vorher (1855) für das Titelblatt der 2. Ausgabe der Tauromachie verwendet worden war und nebenbei Separatabdrücke davon zum Einzelverkauf gemacht wurden. Dagegen haben sich die anderen Platten gut erhalten, nur die Aquatinta, namentlich ihre zarteren Partien, konnten mit der kräftigen Radierung nicht Schritt halten, so daß die Blätter dieser Ausgabe die köstliche Harmonie der alten Drucke vermissen lassen.

Die Auflage dürfte keine große gewesen sein; im Kunst- und antiquarischen Buchhandel findet man Exemplare davon recht selten; man muß selbstverständlich von jenen absehen, die der 5. Ausgabe angehören und, weil sie äußerlich so wenig verschieden sind von der 3., irrtümlich oder in fraudulöser Weise für Drucke von 1856 ausgegeben werden.

Über die Preise läßt sich kaum eine Angabe machen. Ich habe 1905 ein Exemplar mit 250 *K* bezahlt; ich will nicht behaupten, daß es zu billig war, aber der Händler, der mir gleichzeitig zwei Exemplare anbot, wußte nicht, daß das eine von 1856 und das andere von 1892 war, und verlangte für jedes den gleichen Preis.

4. Ausgabe, 1868.

Das Papier ist gutes, festes Velinpapier, ohne Wasserzeichen und sehr weiß.

Die Druckfarbe ist schwarz.

Der Druck ist auffallend saftig und kräftig; alle Platten sind mit Ton gedruckt, der der abgenutzten Aquatinta aufhelfen muß.

Gelb (lichtchamois) kartoniert, auf der Decke der Titel:

„Caprichos de Goya. Coleccion de ochenta estampas grabadas al aqua fuerte con aguadas de resina por el mismo. Madrid, Calcografia nacional.... 1868."

Das Porträt Goyas ist auf dem Umschlag nicht wiederholt.

Auf den ersten Blick wäre man versucht, zu glauben, die Radierungen seien mit der Schneidenadel überarbeitet und reichlicher Grat mache die Drucke so tief und saftig. Sieht man genauer zu, so kann man sich leicht überzeugen, daß von Grat keine Rede sein kann, sondern daß nur die Farbe mit dem Mousseline-Bauschen herausgeholt und beim Drucken über die Linien hinausgequetscht worden ist, geradeso wie es bei den Loizelet-Drucken der Tauro-

machie der Fall ist. Die modernen Radierungen verdanken der Fertigkeit des Druckers oft ihre ganze Wirkung, die schönsten Tonabstufungen, während die Platten, wie sie der Künstler liefert, bloß eingefärbt und abgewischt, die trockensten, reizlosesten Abdrücke gibt.

Die genaueste Prüfung und Vergleichung Blatt für Blatt läßt keine Überarbeitung mit der Schneidenadel oder dem Stichel erkennen, man wollte denn annehmen, daß die Platten Strich für Strich nachgearbeitet worden sind, was denn doch nicht angeht. Eine Überarbeitung mit Ätzwasser, so wie sie Bartsch (Anleitung zur Kupferstichkunde p. 108) beschreibt, wäre nicht ausgeschlossen.

Es ist vielleicht hier am Platze, zu erwähnen, daß schon bei den ältesten Drucken Retouchen vorkommen, die tiefer ins Kupfer eingreifen, bei diesen aber nicht erkennbar sind. Mit dem Fortschreiten der Abnützung der Platten treten diese Arbeiten immer störender hervor, weil sie sich von der verbrauchten Umgebung unharmonisch abheben. Das kann man auch bei den Drucken der 1868er Ausgabe mehrfach beobachten; ebenso findet man Stellen, die von Haus aus schwächer geätzt gewesen sein müssen und hier schon fast ganz ausgelassen haben.

Die Aquatinta hat wohl am meisten gelitten und der graue, meist die ganze Platte deckende Ton ist ein schlimmer Ersatz dafür.

Jedenfalls hat die Chalkographie bei dieser Ausgabe mehr Glück mit ihrem Druckerpersonale gehabt, als es ihr sonst beschieden war.

Die tiefen Schatten sind wohl zumeist ohne Transparenz, fast klecksig zu nennen und dadurch, sowie durch den oben erwähnten saftigen Druck und die rein schwarze Farbe sind die Blätter dieser Ausgabe ziemlich leicht von jenen der vorhergehenden und nachfolgenden zu unterscheiden.

Die Auflage von 1868 ist also durchaus nicht so schlecht, daß man sie totschweigen dürfte. Und doch findet man sie nirgends erwähnt. Lefort, dessen Oeuvre-Katalog im Jahre 1877 aus in früheren Jahren für die Gazette des Beaux-Arts geschriebenen Artikeln entstanden ist, nennt die 3. Ausgabe von 1856 »le plus recent tirage«, er kannte also die spätere Ausgabe nicht, denn er hätte sie gewiß in einer Anmerkung erwähnt, wie er es sonst damit hielt, was ihm in der Zwischenzeit bekannt geworden war.

Ebensowenig findet man ein Wort darüber in dem Buche von Araujo Sánchez (1888).

Daß Charles Yriarte in seinem Werke: »Goya, sa biographie etc., Paris 1867«, die Ausgabe von 1856 als die letzte bezeichnen mußte, ist natürlich;

weniger begreiflich ist es aber, daß derselbe Autor in einem Artikel, den er in der Chronik für vervielfältigende Kunst I. 1888 veröffentlichte, auf pag. 21 über die Caprichos in gleichem Sinne berichtet.

W. Rothenstein (London 1900) spricht nur davon, daß in den letzten Jahren mehrere Neuausgaben erschienen seien, und Paul Lafond (1902) weiß wohl, daß nach 1856 noch eine Auflage im Jahre 1892 erschienen ist, die von 1868 ist ihm aber unbekannt geblieben.

V. v. Loga erwähnt lediglich, daß nach 1856 die Platten wiederholt abgedruckt wurden. Nähere Angaben darüber fehlen ganz.

Es wäre gut gewesen, wenn diese Auflage die letzte geblieben wäre. Man begegnet ihr nicht eben häufig und tut gut, darauf zu achten, daß man nicht auf ein Exemplar der 5. Ausgabe hereinfalle, das frisch gebunden und mit dem Vermerk »Madrid 1868« versehen wurde.

Die Chalkographie setzte den Preis mit 16 Escudos (= 33·60 Mk.) fest, jetzt kann man schon mehr als 200 Mk. dafür bezahlen.

Die Bibliothek des Museums für Kunst und Industrie in Wien besitzt unter Kat.-Nr. 4098 ein Exemplar, das ihr etwa 1880 Erzherzog Rainer zum Geschenk gemacht hat.

5. Ausgabe, 1892.

Das Papier ist Velinpapier ohne Wasserzeichen.

Die Druckfarbe ist schwarz.

Der Druck ist mager, die Aquatinta ist stark verbraucht und fleckig, die zarteren Töne sind ganz verschwunden. Ton macht die Drucke noch flauer.

Gelb (licht chamois) kartoniert, auf der Decke das Porträt Goyas P. 1 wiederholt; sonst kein Titel.

Von der Chalkographie herausgegeben; das Datum findet sich bei Lafond.

Die schlechte Qualität dieser Drucke ist so in die Augen fallend, daß es wahrlich eines besonders charakteristischen Merkmales kaum bedürfte, um die Sammler vor deren Ankauf zu warnen. Und doch ist auch ein solches noch da: die Plattenkanten sind nämlich schmal facettiert, was 1856 und 1868 nur bei Nr. 1 teilweise der Fall war. Nur wenn einmal ein Buchstabe der Unterschrift bis an die Plattenkante reicht, hat man es vermieden, diese dort abzuschrägen.

Dieses Erkennungszeichen der letzten Ausgabe kann nur bei Beschneidung der Blätter über den Plattenrand verloren gehen.

Im kgl. Kupferstich-Kabinette zu Berlin befindet sich ein Exemplar, nicht in Original-Karton, also darnach nicht zu bestimmen, das mit einer Widmung an den Kronprinzen von Preußen (datiert Madrid 1883) versehen ist. Die Platten sind facettiert, der Druck aber entspricht dem der Ausgabe von 1868. Es ist also nicht zu bezweifeln, daß die Facettierung schon lange vor 1892 vorgenommen wurde und daß auch außerhalb der Ausgaben vielleicht zu bestimmten Zwecken einzelne Exemplare gedruckt wurden.

Der Preis schwankt in den antiquarischen Katalogen zwischen 78 Mk. und 50 Frcs.

1. ***Francisco Goya y Lucientes, Pintor.*** P. 1.

Radierung mit Aquatinta und Arbeiten der kalten Nadel.
Pl. 217 : 152 *mm.*
Efl. 137 : 113 *mm.*

I. Vor der Unterschrift und vor P. 1.

Madrid, Bibl. nacion., aus d. Carderera.

II. Mit der Unterschrift und mit P. 1. Oben und unten schmal facettierte Plattenkanten.

Am Titelblatt der 2. Ausgabe der Tauromachie 1855; der obere Plattenrand zugedeckt, daher ohne Paginierung oder Nummer.

3. Ausgabe der Caprichos 1856 und Titelblatt derselben Ausgabe. Die stark hervortretenden Linien, die wie Retouchen aussehen, sind alle in den früheren Drucken schon vorhanden; sie sind eben tief geätzt oder mit der Schneidenadel ins Kupfer gearbeitet und als ergänzende Arbeiten nach der Ätzung anzusprechen. Sie stechen von den verbrauchten, weniger tiefen Arbeiten stark ab[1]). Die Aquatinta durch Ton unterstützt.
Die obere und die untere Plattenkante sind facettiert.

4. Ausgabe 1868. Saftig gedruckt, Ton. Plattenkanten ebenso, die Schatten ohne Durchsichtigkeit, durch herausgeholte Farbe verschmiert.

5. Ausgabe 1892. Auf dem Titelblatte wiederholt. Die sog. Retouchen dieselben, die alten Arbeiten aber sehr schwach, so namentlich die feinen Nadelarbeiten und die Aquatinta, die durch einen leichten Ton ersetzt ist. Sehr schlecht.

Lefort führt als III. Etat an: »Nur mit der Unterschrift« und sagt, daß Abdrücke dieses Zustandes auf modernem Velinpapier einzeln durch die Chalkographie in Madrid verkauft werden. Tatsächlich existieren solche Separatdrucke und die Chalkographie bot sie 1868 mit 400 Milesimas (84 Pfennigen) an. Das Fehlen der Nummer bezeichnet aber keinen abweichenden Etat, weil sie zugedeckt worden sein muß, gerade wie bei der 2. Ausgabe der Tauromachie; noch 1892 findet man das P. 1 genau so wie vordem.

---

[1]) Ähnliche Retouchen kommen u. a. auch im »Garrottierten« (Nr. 246) und selbst im 1. Etat von Nr. 138 vor.

2. ***El si pronuncian y la mano alargan Al primero que llega.*** P. 2.
Sie geben das Jawort und reichen die Hand dem, der zuerst kommt.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 216 : 152 *mm.*
Efl. 181 : u. 121, oben 123 *mm.*

Probedrucke sind nicht bekannt.

In der 3. Ausgabe ist die Aquatinta noch gut, ein leichter Ton geht über das Ganze, der in der 4. Ausgabe kräftiger ist.

5. Ausgabe. Plattenkanten schmal facettiert. Die Aquatinta fast verschwunden, der Druck sehr mager und von dem der 4. Ausgabe sofort dadurch zu unterscheiden, daß dieser noch unter der Taille der Frau mit der Maske kräftige Lichter hat, während in der 5. Ausgabe das Kleid fast einfärbig erscheint.

3. ***Que viene el Coco.*** **Der Wauwau kommt!** P. 3.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 215 : 152 *mm.*
Bildgr. 192 : 135 *mm.*

I. Vor der Inschrift und vor P. 3 rechts oben.

Madrid, Bibl. nacional, aus S. Carderera.
London, Brit. Mus., aus Auct. Philipp Burty, London 1876, 18 sh.

II. Mit der Inschrift und P. 3.

3. Ausgabe. Leichter Ton.

4. Ausgabe. Aquatinta durch kräftigeren Ton verstärkt und deshalb weniger körnig.

5. Ausgabe. Aquatinta sehr verbraucht, am Gewand der verhüllten Person streifig, wie abgeschabt. Druck mager.

4. ***El de la rollona.*** **Das verzogene Kind** (das der Rollona). P. 4.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 205 : 150 *mm.*
Bildgr. 183 : 129 *mm.*

3. Ausgabe. Aquatinta noch gleichmäßig, sehr leichter Ton.

4. Ausgabe, mit Ton, die Aquatinta im Kleid und darunter fängt an, fleckig zu werden; in der Mitte unten ein lichterer Fleck.

5. Ausgabe. Die ganze Platte fleckig, starker, grauer Ton.

5. ***Tal para qual.*** **Gleich und gleich gesellt sich gern.** P. 5.

Radierung mit Aquatinta und Kaltnadelarbeiten.
Pl. 197 : 149 *mm.*
Bildgr. 174 : 114.

1. Ausgabe. Die linke obere und untere Plattenecke spitzig; auch noch in der 4. Ausgabe.

5. Ausgabe. Die Plattenecken abgerundet.

6. ***Nadie se conoce.*** **Niemand kennt sich.** P. 6.

Radierung mit Aquatinta und spärlichen Nadelarbeiten.
Pl. 215 : 151 *mm.*
Bildgr. 189 : 119 *mm.*

1. Ausgabe. Plattenränder zerkratzt.
3. Ausgabe. Noch Spuren der Kratzer. Zarter Ton.
4. Ausgabe. Geringe Spuren der Kratzer. Ebenso.
5. Ausgabe. Plattenränder rein. Ebenso.

7. ***Ni asi la distingue.*** **Nicht einmal so erkennt er sie.** 7.

Sign. »Goya« links unten. Radierung mit Aquatinta und Kaltnadelarbeiten.
Pl. 197 : 148 *mm.*
Bildgr. 174 : 115 *mm.*

1. Ausgabe. Aquatinta äußerst zart.
3. Ausgabe. Ton.
4. Ausgabe. Ton. Sehr saftig gedruckt.
5. Ausgabe. Aquatinta verschwunden, nur Ton. Die feinen Nadelarbeiten sehr mager.

8. ***Que se la llevaron.*** **Und sie haben sie entführt.** 8.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 215 : 151 *mm.*
Bildgr. 186 : 135 *mm.*

1. Ausgabe. Rechte und untere Plattenkante rauh.

3. Ausgabe. Plattenkanten geglättet.

4. Ausgabe. Ton. Der Plattenrand ist von Schmutz oder Rost gereinigt, man sieht Spuren des Schabeisens; die Überarbeitung mit dem Stichel, die schon 1803 da war, tritt sehr auffällig hervor.

5. Ausgabe. Ton. Die Aquatinta in den Figuren und dem Terrain schwach.

9. ***Tantalo.*** **Tantalus.** 9.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 205 : 150 *mm.*
Bildgr. 181 : 126.

4. Ausgabe. Stärkerer Ton, die weibliche Figur fast gleichmäßig grau.

5. Ausgabe. Aquatinta fast verschwunden; Ton. In der Abtönung der Luft und des Mauerwerkes kaum ein Unterschied.

10. *El Amor y la Muerte.* Die Liebe und der Tod. 10.

Radierung mit Aquatinta. Die Ätzung nicht tadellos. Trotz der schönen Weißen wirkt das Blatt nicht kräftig.

Pl. 215 : 151 *mm.*

Bildgr. 189 : 133 *mm.*

4. Ausgabe. Grauer Ton deckt auch die Lichter; der Ärmel des Mannes schmutzig.

5. Ausgabe. Sehr verbraucht und kraftlos.

Schlechte lithographische Kopie, gedruckt 1824 bei Motte, Paris, in dem Heft von Lithographien, betitelt: Caricatures espagnoles, par Goya, à Paris.

11. *Muchachos al avio.* Ihr Leute, ans Werk! 11.

Radierung mit Aquatinta.

Pl. 217 : 153 *mm.*

Bildgr. 185 : 119 *mm.*

1. Ausgabe. Die Aquatinta des Grundes scheint früher gleichmäßig gewesen und dann durch Ausschaben abgetönt worden zu sein. Dabei sind wohl die Unterbrechnngen der Einfassungslinien rechts in der Mitte und links unten entstanden.

4. Ausgabe. Aquatinta oben sehr fleckig.

5. Ausgabe. Die Lichter schmutzig, Aquatinta fast verbraucht. Die lichte Stelle hinter dem Rücken des rechts sitzenden Mannes hebt sich von der Luft kaum mehr ab.

12. *A caza de dientes.* Auf der Jagd nach Zähnen. 12.

Radierung mit Aquatinta.

Pl. 217 : 150 *mm.*

Bildgr. 182 : 117 *mm.*

3. Ausgabe. Sehr zarter Ton.

4. Ausgabe. Ton, infolgedessen die Aquatinta weniger körnig.

5. Ausgabe. Grau, ganz kraftlos.

13. *Estan caliéntes.* Sie sind warm. 13.

Radierung mit Aquatinta.

Pl. 216 : 153 *mm.*

Bildgr. 186 : 119 *mm.*

I. Vor der Schrift und der Nummer und bevor die lichten Stellen in den Gesichtern von zweien der Mönche und an den Gewandfalten durch Bearbeitung der ursprünglichen Aquatinta mit dem Brunierstahl herausgearbeitet wurden.

Auktion Phil. Burty, London, 1876, Wilson, 15 sh.

II. Mit der Schrift, der Nummer und dieser Arbeit.

5. Ausgabe. Die Weißen sehr schmutzig, die Platte sehr flau.

14. ***Que sacrificio!*** **Welch ein Opfer!** 14.

Radierung mit sehr zarter Aquatinta und feinen Kaltnadelarbeiten. Signiert »Goya« links unten.

Pl. 199 : 149 *mm.*

Bildgr. 175 : 119 *mm.*

4. Ausgabe. Farbe stark herausgeholt, alle Weißen durch grauen Ton gedeckt.

5. Ausgabe. Die Aquatinta in den lichten Gewändern verschwunden und durch gleichmäßigen grauen Ton ersetzt.

15. ***Bellos consejos.*** **Schöne Ratschläge.** 15.

Radierung mit Aquatinta.

Pl. 216 : 156 *mm.*

Bildgr. 181 : 123 *mm.*

3. Ausgabe. Die Aquatinta noch sehr gut, die Schatten zu stark eingefärbt, besonders rechts im Hintergrunde ohne Details.

4. Ausgabe. Die dunkle Aquatinta fast ohne Korn; durch Herausholen der Farbe sehr saftiger Druck.

5. Ausgabe. Die ganze Platte sehr stark verbraucht, schlecht.

Schlechte lithographische Kopie von 1824. Siehe Nr. 10.

16. ***Dios la perdone: y era su madre.*** **Gott verzeihe ihr ... und das war ihre Mutter!** 16.

Radierung mit Aquatinta und einigen Kaltnadelarbeiten.

Pl. 198 : 149 *mm.*

Bildgr. 175 : 124 *mm.*

1. Ausgabe. Im Unterrand rechts ein kleiner Aquatintafleck.
3. Ausgabe. Der Fleck ist weggeputzt.
4. Ausgabe. Übermäßig eingefärbt, die Schatten unklar.
5. Ausgabe. Besser gedruckt als in der 4. Ausgabe.

17. ***Bien tirada esta.*** **Er ist gut angezogen.** 17.

Radierung mit Aquatinta.

Pl. 217 : 152 *mm.*

Bildgr. 186 : 127 *mm.*

4. Ausgabe. Auffallend dick aufgetragene Farbe, Schatten schwarz.

5. Ausgabe. Von der Faust des kauernden Weibes geht über die lichte Stelle des Kleides ein Kratzer.

18. ***Y se le quema la casa.*** **Und man verbrennt ihm das Haus.** 18.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 216 : 152 *mm.*
Bildgr. 180 : 120 *mm.*

4. Ausgabe. Die Aquatinta in den lichten Partien unten sehr fleckig.
5. Ausgabe. Die ganze Platte sehr verbraucht, stellenweise sieht man kaum mehr etwas von der Radierung.

Schlechte lithographische Kopie von 1824. S. Nr. 10.

19. ***Todos caeran.*** **Alle werden fallen.** 19.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 216 : 145 *mm.*
Bildgr. 188 : 129 *mm.*

4. Ausgabe. Sehr saftig gedruckt.
5. Ausgabe. Die Frauengruppe hat fast alle Aquatinta verloren.

20. ***Ya van desplumados.*** **Sie gehen gerupft davon.** 20.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 215 : 151 *mm.*
Bildgr. 196 : 130 *mm.*

I. Vor der Schrift und der Nummer.

Wien, S. Dr. Josef Hupka. (Druck schwarz, Papier der 1. Ausgabe, Schrift und Nummer mit Tinte eingeschrieben.)

Siehe Abbildung auf Tafel I.

II. Mit der Schrift und der Nummer.

3. Ausgabe. Aquatinta des Grundes etwas fleckig, sehr feine Kratzer unten am Kleid der Frau mit dem Besen.
4. Ausgabe. Aquatinta sehr fleckig. Kratzer sehr schwach.
5. Ausgabe. Aquatinta sehr schwach und fleckig, in den lichteren Partien verschwunden, ebenso die Kratzer.

21. ***Qual la descañonan.*** **Wie sie sie rupfen.** 21.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 215 : 147 *mm.*
Bildgr. 182 : 125 *mm.*

22. ***Pobrecitas!*** **Arme Kleine!** 22.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 216 : 150 *mm.*
Bildgr. 182 : 126 *mm.*

1. Ausgabe. Plattenränder, besonders der untere, schmutzig.
3. Ausgabe. Plattenschmutz geringer.
5. Ausgabe. Plattenrand rein, Aquatinta links oben fleckig.

23. *Aquellos polvos...* Aus Staub wird Schmutz. 23.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 217 : 148 *mm.*
Bildgr. 185 : 130 *mm.*

4. Ausgabe. Schatten durch herausgeholte Farbe sehr rußig. Aquatinta am Podium auffallend streifig.
5. Ausgabe. Stark eingefärbt, das weiße Gewand schmutzig.

24. *Nohubo remédio.* Es gab kein Mittel mehr. 24.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 215 : 150 *mm.*
Bildgr. 192 : 135 *mm.*

Bei ganz alten Abdrücken, die von schwarzer Farbe sind, bemerkt man die Spur der oberen Schriftlinie.
Wien, S. Dr. Jos. Hupka (auf Papier der 1. Ausgabe).
4. Ausgabe, von der 3. nur durch den saftigeren, schwarzen Druck zu unterscheiden.
5. Ausgabe. Die Aquatinta verläuft oben in der Mitte licht.

Schlechte lithographische Kopie von 1824. S. Nr. 10.

25. *Si quebró el Cantaro.* Wenn er den Krug zerbrochen hat. 25.

Radierung mit Aquatinta und Kaltnadelarbeiten.
Pl. 207 : 150 *mm.*
Bildgr. 181 : 134 *mm.*

I. Vor der Schrift und der Nummer.
Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.

II. Mit der Schrift und der Nummer.
3. Ausgabe. Die Nadelarbeiten kräftiger als in der 1. Ausgabe, weil dort beim Aufhellen der Weißen abgewischt.
4. Ausgabe. Sehr saftig gedruckt und nur dadurch und die schwarze Farbe von der 3. Ausgabe zu unterscheiden.
5. Ausgabe. Die Aquatinta ist fleckig und stark verbraucht, in den lichten Partien ganz verschwunden und nur durch Ton ersetzt.

26. *Ya tienen asiento.* Endlich haben sie einen Platz. 26.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 215 : 151 *mm.*
Bildgr. 193 : 139 *mm.*

3. Ausgabe. Vor den beiden Kratzern an der Einfassungslinie rechts unten. Druck noch ziemlich gut, aber durch Ton flau.

4. Ausgabe. Mit diesen Kratzern. Druck stellenweise schlecht.

5. Ausgabe. Von den Kratzern nur noch Spuren. Aquatinta in den Lichtern fast verschwunden.

27. *Quien mas rendido?* **Wer ist Ihnen mehr ergeben?** 27.

Radierung mit Aquatinta und Kaltnadelarbeiten. Links unten kaum sichtbar signiert (von Lefort und v. Loga übersehen).
Pl. 195 : 149 *mm.*
Bildgr. 177 : 122 *mm.*

3. Ausgabe. Die linke obere Plattenecke wie bisher spitzig. Signatur ziemlich deutlich. Trockener Druck.

4. Ausgabe. Plattenecke ebenso. Signatur noch deutlicher. Saftiger Druck, Aquatinta im Grund fleckig.

5. Ausgabe. Die linke obere Plattenecke abgerundet. Platte sehr verbraucht, Aquatinta sehr fleckig und dünn.

28. *Chiton!* **Still!** 28.

Radierung mit Aquatinta und unbedeutenden Kaltnadelretouchen.
Pl. 215 : 153 *mm.*
Bildgr. 189 : 127 *mm.*

I. Mit der Schrift und der Nummer; die Schriftlinien durch die ganze Breite sichtbar; der Baum zeigt nur sehr zarte Aquatinta.

Wien, S. Dr. Jos. Hupka, auf Papier der 1. Ausg. schwarz gedruckt.

II. Die Schriftlinien sind nicht sichtbar; die Aquatinta am Baum kräftiger.

4. Ausgabe. An der Mantille und dem Kleid der jungen Frau sieht man am besten, wie stark die Platte verbraucht war. Dort ist die Einfärbung ungenügend, an anderen Stellen, wie z. B. am Kopf, so saftig, daß alle Klarheit verloren gegangen ist.

5. Ausgabe. Der Druck ist besser als 1868; alle Linien, die dort kaum mehr erkennbar waren, sind wieder da. Das sieht wie Retouche aus und ist doch wohl lediglich bessere Einfärbung. Die zarten Partien der Aquatinta haben kein Korn mehr; dort ist sie durch Ton ersetzt.

29. *Esto si que es leer.* **Das nennt man lesen.** 29.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 216 : 147 *mm.*
Bildgr. 180 : 127 *mm.*

3. Ausgabe. Platte sehr verbraucht, kraftloser Druck.

4. Ausgabe. Platte noch mehr abgenutzt, die tiefgeätzten Linien treten unharmonisch heraus; besonders bezeichnend ist die linke untere Ecke, wo die Schraffierung schon ganz verloren gegangen ist.

5. Ausgabe. Die Radierung aufgefrischt, die Linien, die früher keine Farbe mehr hatten, sind wieder sichtbar. Die Aquatinta in den lichten Stellen kaum mehr zu erkennen, dafür grauer Ton.

30. *Porque esconderlos?* **Warum sie verstecken?** 30.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 215 : 151 *mm.*
Bildgr. 184 : 125 *mm.*

Die Platte ist auch im Druck von 1868 noch gut erhalten; dieser unterscheidet sich von dem von 1856 fast nur durch das dünnere Papier. 1892 ist die Aquatinta sehr verbraucht.

31. *Ruega por ella.* **Sie betet für sie.** 31.

Radierung mit Aquatinta und einigen Kaltnadelarbeiten.
Pl. 205 : 151 *mm.*
Bildgr. 184 : 133 *mm.*

I. Vor der Schrift und der Nummer, vor der Überarbeitung des Gesichtes des Kammermädchens mit der Nadel: das Haar ist blond. Der rechte Arm der jungen Frau, die ganze untere Partie ihres Kleides, das Geschirr am Boden sind mit Aquatinta bedeckt.

London, Brit. Mus. aus Aukt. Phil. Burty, London 1876, mit Nr. 13 II zusammen 15 sh.

II. Mit der Schrift und der Nummer; das Gesicht ist auffällig verändert: das Haar ist dunkel. Die Aquatinta ist an den erwähnten Stellen mit dem Schabeisen entfernt (Lefort). Das Geschirr hat immer Aquatinta!

3. Ausgabe. Verbraucht, Aquatinta oben im Grunde fleckig.

4. Ausgabe. Die Aquatinta weniger fleckig, weil durch stärkeren Ton gedeckt; das Kleid der jungen Frau streifig.

5. Ausgabe. Dasselbe Kleid fleckig.

32. *Por que fue sensible.* **Weil sie empfindlich war.** 32.

Aquatinta.
Pl. 216 : 151 *mm.*
Bildgr. 177 : 119 *mm.*

I. Vor der Schrift und der Nummer.

London, Brit. Mus. aus Aukt. Phil. Burty, London 1876, mit Nr. 31 II zusammen 1 £ 15 sh.

II. Mit der Schrift und der Nummer.

3. Ausgabe. Aquatinta im Grunde fleckig.

4. Ausgabe. Noch fleckiger, mit Ton.

5. Ausgabe. Vollständig verbraucht. Sehr schlecht.

33. *Al Conde Palatino.* Dem Pfalzgrafen (palatum = Gaumen). 33.

Radierung mit Aquatinta und Kaltnadelarbeiten.
Pl. 215 : 151 *mm.*
Bildgr. 183 : 122 *mm.*

4. Ausgabe. Der Schatten zwischen den Beinen des Mannes in der Mitte stark verbraucht, ebenso die Partie zwischen dem Ellenbogen und dem Schenkel desselben Mannes; dort zwei Linien aufgefrischt und stark herausspringend.

5. Ausgabe. Unterscheidet sich von der 4. nur durch den magereren Druck in den Schatten und die sehr blasse Aquatinta im Grund.

34. *Las rindo el sueño.* Der Schlaf gibt sie sich selbst wieder. 34.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 216 : 151 *mm.*
Bildgr. 190 : 134 *mm.*

1. Ausgabe. Die Schraffierung der Schattenpartie des vergitterten Fensters verschwindet fast unter der tiefen Aquatinta. Links unten im Plattenrand mehrere kurze Nadelstriche. Rechts unter der Einfassungslinie ein kleiner hakenförmiger Kratzer.

3. Ausgabe. Die Schraffierung tritt deutlicher heraus, die Nadelstriche sind weggeschafft (Spuren). Das Häkchen wie früher.

4. Ausgabe. Das Häkchen verschwunden.

5. Ausgabe. Keine Kratzer; die Zeichnung im Schatten des Fensters deutlich.

35. *Le descañona.* Sie schindet ihn. 35.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 215 : 151·5 *mm.*
Bildgr. 194 : 133 *mm.*

I. Vor der Schrift und der Nummer.

Wien, S. Dr. Jos. Hupka; auf Papier der 1. Ausgabe schwarz gedruckt.

II. Mit der Schrift und der Nummer.

1. Ausgabe. Links oben neben der Einfassungslinie zwei Aquatintastreifen, wovon einer sich deutlich von dem dunkleren Grunde abhebt.

3. Ausgabe. Dieser Streifen hebt sich noch erkennbar ab.

4. Ausgabe. Er hebt sich nicht mehr ab. Die Schatten klecksig, die Aquatinta fast ohne Korn.

5. Ausgabe. Aquatinta sehr stark verbraucht.

36. *Mala noche.* Schlechte Nacht. 36.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 216 : 151 *mm.*
Bildgr. 189 : 132 *mm.*

1. Ausgabe. Das Gesträuch links durch die Aquatinta fast gedeckt.
3. Ausgabe. Das Gesträuch tritt heraus.
4. Ausgabe. Druck durch Herausholen der Farbe sehr saftig. Das Gesträuch springt aus der schwächer gewordenen Aquatinta scharf hervor.
5. Ausgabe. Die Aquatinta fleckig und in den Lichtern fast verbraucht.

37. *Si sabrá mas el discipulo?* Sollte der Schüler mehr wissen? 37.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 213 : 151·5 *mm.*
Bildgr. 185 : 122 *mm.*

3. Ausgabe. Platte mehr rostfleckig als 1803.
4. Ausgabe. Infolge der starken Einfärbung und des Tones alle Kratzer sehr auffällig.
5. Ausgabe. Sehr magerer Druck; im rechten Plattenrand auffallend viele Rostflecken.

Anonyme Grabstichel-Kopie, beiläufig in der Größe des Originals. Oben der Titel: »El burro maestro« und im Unterrand acht spanische Verse.

38. *Brabisimo!* Bravissimo! 38.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 215 : 151 *mm.*
Bildgr. 183 : 130 *mm.*

4. Ausgabe. Saftiger Druck.
5. Ausgabe. Magerer Druck mit dünner Aquatinta.

39. *Asta su Abuelo.* Bis zu seinem Ahn. 39.

Aquatinta.
Pl. 215·5 : 152 *mm.*
Bildgr. 202 : 138 *mm.*

3. Ausgabe. Links im Unterrand Ätzflecken.
4. Ausgabe. Die Flecken fast verschwunden.

40. *De que mal morira?* Woran wird er sterben? 40.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 214 : 149 *mm.*
Bildgr. 185 : 130 *mm.*

Nicht die Platte, wie Lefort sagt, sondern die Darstellung ist in der Höhe um 6 *mm* vergrößert worden; man findet sie so seit den ersten Abzügen.

1. Ausgabe. Die zahlreichen Kratzer vom Putzen der Platte in den Lichtern wenig bemerkbar, weil die Farbe beim Herausholen der Lichter beseitigt wurde.

3. Ausgabe. Derberer Ton, die Kratzer deutlicher.

4. Ausgabe. Die Kratzer trotz des saftigeren Druckes schwächer. Die lichteren Partien der Aquatinta stark von Ton unterstützt.

5. Ausgabe. Schlecht. Die Kratzer fast verschwunden.

Schlechte lithographische Kopie von 1824. S. Nr. 10.

Schlechte anonyme Kopie, teilweise geätzt, teilweise mit dem Stichel gearbeitet, aus dem Anfang des 19. Jahrh. mit dem Titel: »El asno medico« und drei spanischen Versen im Unterrand.

41. ***Ni mas ni menos.*** **Nicht mehr und nicht weniger.** 41.

Radierung mit Aquatinta. Unbedeutende Nadelretouchen im Kopf des Esels.
Pl. 196 : 149 *mm.*
Bildgr. 178 : 129 *mm.*

4. Ausgabe. Die Aquatinta hat vielfach das Korn schon verloren, besonders das Quadrat links erscheint viel glätter als in der 3. Ausgabe.

5. Ausgabe. Nur durch die Flecken in der Aquatinta rechts im Grunde und durch die facettierten Plattenkanten zu unterscheiden.

42. ***Tu que no puedes.*** **Du, der du nichts dafür kannst.** 42.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 215 : 151 *mm.*
Bildgr. 190 : 121 *mm.*

3. Ausgabe. Die Platte hat an der rechten Kante eine 3—4 *mm* breite Facette.

4. Ausgabe. Aquatinta sehr verbraucht, durch Ton gedeckt, Druck sehr saftig, Facette wie 1856.

5. Ausgabe. Aquatinta oben sehr fleckig, unten fast verschwunden und durch Ton ersetzt. Facettierung an allen vier Seiten ausnahmsweise breit.

43. ***El sueño de la razon produce monstruos.*** **Der Traum der Vernunft gebiert Ungeheuer.** 43.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 214 : 151 *mm.*
Bildgr. 182 : 122 *mm.*

Die Originalzeichnung kam aus dem Nachlasse des Val. Carderera in das Museo del Prado in Madrid. Sie ist 1797 datiert. Reproduziert bei V. v. Loga, Taf. 23.

Ursprünglich zum Titelblatt der Caprichos bestimmt. Die Schrift steht nicht im Unterrande, sondern weiß links unten in der Aquatinta.

4. Ausgabe. Charakteristisch ist, daß die früher sehr auffälligen Ätzflecken im Rande oben, namentlich um die Nummer herum, fast verschwunden sind.

5. Ausgabe. Die Flecken kaum mehr in Spuren vorhanden.

Schlechte lithographische Kopie von 1824. S. Nr. 10.

44. ***Hilan delgado.*** **Sie spinnen fein.** 44.

Radierung mit Aquatinta und sehr spärlichen Nadelretouchen.
Pl. 215 : 151 *mm.*
Bildgr. 189 : 129 *mm.*

5. Ausgabe. Aquatinta sehr blaß.

45. ***Mucho hay que chupar.*** **Vieles läßt sich ausbeuten.** 45.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 205 : 150 *mm.*
Bildgr. 183 : 124·5 *mm.*

5. Ausgabe. Über den Mund des obersten Kopfes geht ein schräger Kratzer nach links abwärts.

46. ***Correccion.*** **Buße.** 46.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 215 : 147 *mm.*
Bildgr. 191 : 129 *mm.*

1. Ausgabe. Rechts unten im Rand ein Ätzfleck.
3. Ausgabe. Von dem Fleck nur eine Spur.
5. Ausgabe. Aquatinta auffallend verbraucht.

47. ***Obsequio à el maestro.*** **Eine Gabe, dem Meister dargebracht.** 47.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 214 : 149 *mm.*
Bildgr. 185 : 128 *mm.*

Bei ganz alten Drucken mit der Schrift und Nummer sieht man links einen deutlichen Rest der Schriftlinien.

Wien, S. Dr. Jos. Hupka (schwarz gedruckt auf Papier der 1. Ausgabe).

Ein schräger und zwei parallele senkrechte Kratzer im Gewand der hellen Gestalt im Vordergrunde links, die in den ersten vier Ausgaben je nach der Einfärbung der Platte mehr oder weniger sichtbar sind, bemerkt man in der 5. Ausgabe trotz dem Tone kaum oder gar nicht mehr.

48. ***Soplones.*** **Ohrenbläser.**

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 205 : 150 *mm.*
Bildgr. 189 : 128 *mm.*

5. Ausgabe. Die Facettierung der unteren Plattenkante ist zur Schonung der Unterschrift unterblieben.

49. ***Duendecitos.*** **Poltergeister.** 49.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 214 : 151 *mm.*
Bildgr. 186 : 130 *mm.*

4. Ausgabe. Rechts von der linken Einfassungslinie unten mehrere parallele Kratzer.
5. Ausgabe. Auffallend blasse Aquatinta.

50. ***Las Chinchillas.*** **Die Wollmäuse.** 50.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 206 : 150 *mm.*
Bildgr. 175 : 123 *mm.*

3. Ausgabe. Wenig Kraft, durch Ton flau.
4. Ausgabe. Die Aquatinta mehr verbraucht, stellenweise schon ohne Korn.
5. Ausgabe. Die feinen Abstufungen auf den Wämsern der Figuren verloren gegangen.

51. ***Se reputen.*** **Sie putzen sich heraus.** 51.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 210 : 148·5 *mm.*
Bildgr. 180 : 126·5 *mm.*

1. Ausgabe. Im rechten Plattenrand Ätzflecken.
3. Ausgabe. Die Ätzflecken abgeschliffen, Spuren davon sichtbar.
4. Ausgabe. Ebenso. Saftiger Druck.
5. Ausgabe. Ebenso. Magerer Druck.

52. ***Lo que puede un sastre.*** **Was ein Schneider vermag.** 52.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 217 : 151 *mm.*
Bildgr. 196 : 124 *mm.*

Es gibt Drucke mit der Schrift und der Nummer, die der ersten Ausgabe vorangehen. Sie zeigen links Spuren der Schriftlinien und Ätzflecken in der rechten oberen Ecke. Diese sind später teilweise weggeputzt und 1868 fast ganz verschwunden.

Wien, S. Dr. Jos. Hupka. Schwarzer Druck auf Papier der ersten Ausgabe.

4. Ausgabe. Die Aquatinta ziemlich verbraucht.

5. Ausgabe. Von der Aquatinta kaum mehr eine Spur. Der Ätzfleck rechts oben verschwunden.

Schlechte lithographische Kopie von 1824. S. Nr. 10.

53. *Que pico de oro.* **Welch' goldener Schnabel.** 53.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 215 : 151 *mm.*
Bildgr. 192 : 136 *mm.*

1. Ausgabe. Das Gefieder des Papageis ist rechts durch die dichte Aquatinta fast ganz gedeckt.

3. Ausgabe. Die Aquatinta in den lichten Partien schwach, Druck mager. Das Gefieder tritt deutlich heraus.

4. Ausgabe. Der Papagei hebt sich scharf aus der dünnen und fleckig gewordenen Aquatinta heraus.

5. Ausgabe. Die Aquatinta hat oben das Samtige ganz verloren, ist sehr fleckig; der ganze Druck auffallend flau.

54. *El vergonzoso.* **Der Schamlose.** 54.

Radierung mit Aquatinta. In den Schatten stellenweise Ätzfehler.
Pl. 214·5 : 150 *mm.*
Bildgr. 187 : 119 *mm.*

I. Vor der Schrift und der Nummer.

Aukt. Philipp Burty, London 1876, Wilson, 15 sh.

II. Mit der Schrift und der Nummer.

3. Ausgabe. Von der 1. Ausgabe nur durch den dunkleren, braunschwarzen Ton zu unterscheiden.

4. Ausgabe. Die Schatten stellenweise zu klecksig.

5. Ausgabe. Von der 4. Ausgabe nur durch den weniger saftigen Druck und durch die facettierten Plattenkanten zu unterscheiden.

55. *Hasta la muerte.* **Bis zum Tode.** 55.

Radierung mit Aquatinta und einer Kaltnadel-Retouche im Gesicht des Kammermädchens.
Pl. 215 : 151 *mm.*
Bildgr. 190 : 132 *mm.*

4. Ausgabe. Die Durchsichtigkeit der tiefen Schatten leidet unter dem überaus saftigen Drucke. Die Aquatinta oben unter der Einfassungslinie nicht mehr gleichmäßig.

5. Ausgabe. Die Aquatinta oben im ganzen Grunde fleckig.

Schlechte lithographische Kopie von 1824. S. Nr. 10.

56. *Subir y bajar.* Steigen und sinken. 56.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 214·5 : 150 *mm.*
Bildgr. 186 : 128 *mm.*

1. Ausgabe. Die Plattenränder an mehreren Stellen schmutzig.
3. Ausgabe. Die Flecken links unten größtenteils beseitigt.
5. Ausgabe. Die Aquatinta im Grunde, besonders links, fleckig.

57. *La filiacion.* Die Kindschaft.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 215 : 151 *mm.*
Bildgr. 189 : 117 *mm.*

5. Ausgabe. Aquatinta in den lichten Partien verschwunden.

58. *Tragala, perro!* Schluck's, Hund! 58.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 215 : 150 *mm.*
Bildgr. 190 : 125 *mm.*

I. Vor der Schrift und der Nummer.
Madrid, Bibl. nac., aus der S. Carderera.

II. Mit der Schrift und der Nummer.
3. Ausgabe. Einige aufgeätzte Stellen am Kopf des Mannes mit gefalteten Händen treten stark heraus, weil die ältere Ätzung abgenutzt ist.
4. Ausgabe. Die Aquatinta, besonders links oben fleckig geworden. Die erwähnten Retouchen infolge stärkerer Einfärbung nicht hervorstechend.
5. Ausgabe. Die Retouchen sehr auffallend, die Aquatinta links oben sehr fleckig und licht.

59. *Y aun no se van!* Und sie gehen noch immer nicht fort! 59.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 215 : 151 *mm.*
Bildgr. 195 : 132 *mm.*

5. Ausgabe. Die Aquatinta oben weniger dunkel, das Licht ober den Figuren grau, so daß die Grenze zwischen Licht und Schatten wenig ausgesprochen ist.

60. *Ensayos.* Versuche. 60.

Signiert »Goya« links unten.
Radierung, Aquatinta und Kaltnadelarbeiten.

61. ***Volaverunt.*** **Sie sind davongeflogen.** 61.

Radierung mit Aquatinta und geringfügiger Nadelretouche.
Pl. 215 : 150 *mm.*
Bildgr. 186 : 128 *mm.*

5. Ausgabe. Die lichten Wolken oberhalb der Figur rechts fast ganz verschwunden.

62. ***Quien lo creyera!*** **Wer würde das glauben!** 62.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 206 : 151 *mm.*
Bildgr. 185 : 131 *mm.*

5. Ausgabe. Die Aquatinta oben fleckig; das Tier oben tritt sehr deutlich aus dem Grund heraus.

63. ***Miren que grabes!*** **Seht, wie ernst sie sind!**

Radierung mit Kaltnadelarbeit und wenig sehr zarter Aquatinta.
Signiert »Goya« links am Boden.
Pl. 211·5 : 161·5 *mm.*
Bildgr. 183 : 120 *mm.*

3. Ausgabe. Aquatinta sehr schwach, dafür Ton.
4. Ausgabe. Aquatinta verbraucht, kräftiger Ton.
5. Ausgabe. Magerer Druck, lichter Ton.

64. ***Buen Viage.*** **Glückliche Reise.** 64.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 215 : 151 *mm.*
Bildgr. 188 : 126 *mm.*

1. Ausgabe. Namentlich im oberen Rand mehrere Ätzflecken. Die Details im Hintergrunde deutlich, so der Kopf links von dem geflügelten Manne.

3. Ausgabe. Die Ätzflecken weggeschafft, nicht ohne Spuren zu hinterlassen. Hintergrund unklarer.

4. Ausgabe. Die Details im Grunde sehr undeutlich.

5. Ausgabe. Der Kopf kaum zu erkennen.

65. ***Donde va mama?*** **Wohin geht die Mama?** 65.

Radierung mit wenigen Nadelretouchen.
Signiert »Goya« unten links.

I. Vor der Schrift und der Nummer.

Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.

II. Mit der Schrift und der Nummer.

66. *Allá vá eso.* Da kommt's.

Radierung mit zarter Aquatinta und Kaltnadelarbeiten.
Pl. 207 : 164 *mm.*
Bildgr. 186 : 122 *mm.*

I. Vor der Schrift und der Nummer.

Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.

II. Mit der Schrift und der Nummer.

5. Ausgabe. Keine Aquatinta mehr zu sehen, neben der Krücke ein langer Nadelkratzer.

67. *Aguarda que te unten.* Warte, bis sie dich salben. 67.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 215 : 150 *mm.*
Bildgr. 188 : 130 *mm.*

1. Ausgabe. Ätzflecken im Rand.
3. Ausgabe. Die Ätzflecken sind beseitigt.
4. Ausgabe. In den Schatten unklar.
5. Ausgabe. Die Aquatinta in den Figuren fast verbraucht, im Grunde blaß.

68. *Linda maestra!* Hübsche Meisterin! 68.

Radierung mit Aquatinta und Kaltnadelarbeiten.
Signiert »Goya« links am Boden.
Pl. 210 : 148 *mm.*
Bildgr. 184 : 122 *mm.*

69. *Sopla!* Blase! 69.

Radierung mit Arbeiten der kalten Nadel, nur spärlich durch äußerst zarte Aquatinta unterstützt.
Signiert »Goya« links unten.
Pl. 210 : 146 *mm.*
Bildgr. 175·5 : 114 *mm.*

1. Ausgabe. Die verätzte Stelle rechts von der Hüfte der Frau ist schon mit dem Stichel ausgebessert. Die Nadelarbeiten schwach eingefärbt, bezw. durch Abwischen des Tones teilweise fast verschwunden.

3. Ausgabe. Diese Retouche tritt kräftiger heraus. Die Nadelarbeiten wie bei der 1. Ausgabe.

4. Ausgabe. Die Nadelarbeiten sehen infolge der reichlichen Einfärbung der Platte wie aufgearbeitet aus.

5. Ausgabe. Die erwähnte Retouche hebt sich stark vom Grunde ab, weil die alten Arbeiten verbraucht sind.

70. ***Devota profesion.*** **Andächtiges Glaubensbekenntnis.** 70.

Radierung mit Arbeiten der kalten Nadel, wenig und sehr zarte Aquatinta.
Signiert »Goya« links unten.
Pl. 206·5 : 164 *mm.*
Bildgr. 186 : 125 *mm.*

5. Ausgabe. Keine Aquatinta mehr vorhanden.

71. ***Si amanece, nos Vamos.*** **Wenn der Tag erscheint, gehen wir.** 71.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 198 : 149 *mm.*
Bildgr. 172 : 127 *mm.*

1. Ausgabe. Aquatinta auch in den lichten Partien der Figuren.

3. Ausgabe. Sehr gut erhalten, von der 1. Ausgabe sehr wenig verschieden.

4. Ausgabe. Die tiefen Schatten klecksig.

5. Ausgabe. Die Aquatinta in den lichten Partien der Figuren und am Boden fast verschwunden.

72. ***No te escaparàs.*** **Du wirst nicht entwischen.** 72.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 215 : 151 *mm.*
Bildgr. 196 : 137 *mm.*

5. Ausgabe. Aquatinta im Grund und am Kleid auffallend blaß.

73. ***Mejor es holgar.*** **Es ist besser, müßig zu sein.** 73.

Radierung mit Aquatinta und spärlichen Kaltnadelarbeiten.
Pl. 216 : 150 *mm.*
Bildgr. 193 : 130 *mm.*

5. Ausgabe. Aquatinta im Grunde und in den Kleidern fast verschwunden.

74. ***No grites, tonta.*** **Schrei' nicht, Närrin!** 74.

Radierung mit Aquatinta, einige Linien mit der kalten Nadel gezogen.
Pl. 215 : 150 *mm.*
Bildgr. 188 : 128 *mm.*

4. Ausgabe. Durch die etwas fleckige Aquatinta im Grunde und die rein schwarze Druckfarbe charakterisiert.

5. Ausgabe. Von der Aquatinta in den Figuren kaum mehr Spuren, der Grund sehr bleich.

75. ***No hay quien nos desate?* Befreit uns niemand von unseren Fesseln?** 75.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 214 : 150 *mm.*
Bildgr. 193 : 140 *mm.*

5. Ausgabe. Die Aquatinta vom Kleid der Frau fast verschwunden — nur Ton.

76. ***¿ Està Vm.ᵈ pues, Como digo.. eh! Cuidadó. si nó...* Sind Sie da? Wie ich sage... *eh!* Achtung! Sonst!** 76.

Radierung mit Aquatinta. Kaltnadelretouchen im Grund rechts oben.
Pl. 213 : 150 *mm.*
Bildgr. 191 : 131 *mm.*

4. Ausgabe. Aquatinta im Grunde fleckig.

5. Ausgabe. Die feineren Aquatintaarbeiten an dem Manne in der Mitte kaum zu erkennen.

77. ***Unos à otros.* Die einen nach den anderen.** 77.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 214 : 150 *mm.*
Bildgr. 192 : 132 *mm.*

4. Ausgabe. Die untere Plattenkante kaum merklich zugeschliffen.

5. Ausgabe. Die Aquatinta im Schatten des Korbes und in den Kleidern ganz oder fast verbraucht.

78. ***Despacha, que dispiertan!* Beeile Dich, sie erwachen!** 78.

Radierung, sehr kräftig geätzt, mit Aquatinta.
Pl. 214 : 150 *mm.*
Bildgr. 189 : 135 *mm.*

5. Ausgabe. Die Aquatinta in den Figuren an einigen Stellen sehr schwach, an anderen ganz verschwunden.

79. ***Nadie nos ha visto.* Niemand hat uns gesehen.** 79.

Radierung, sehr kräftig geätzt, mit Aquatinta.
Pl. 213 : 151 *mm.*
Bildgr. 185 : 136 *mm.*

4. Ausgabe. Aquatinta etwas fleckig.

5. Ausgabe. Aquatinta sehr blaß, besonders erkenntlich am Fasse und an dem weißen Gewande des sitzenden Mönches.

80. ***Ya es hora.* Das ist die Stunde.... 80.**

Radierung mit Aquatinta und einigen Kaltnadelstrichen.
Pl. 215 : 151 *mm.*
Bildgr. 196 : 136 *mm.*

4. Ausgabe. Nur durch die rein schwarze Druckfarbe und die etwas fleckige Aquatinta im Grund von der vorhergehenden Ausgabe zu unterscheiden.

5. Ausgabe. Keine Aquatinta in den lichten Gewändern mehr.

---

81. ***Sueño de la mentira y inconstancia.* Traum der Lüge und Unbeständigkeit** (nach Lefort).

Radierung mit Aquatinta.
Pl. Nach Lefort 218 : 158 *mm.*
Bildgr. Nach Lafond 195 : 135 *mm.*

Araujo Sánchez, p. 122, Nr. 100, benennt das Blatt ***„Sueño de la Mentira é Ignorancia".***

Madrid, Bibl. nacional. Auf der anderen Seite des Blattes ist Nr. 82 abgedruckt.

Wahrscheinlich Unikum.

82. Der Jammer um das kranke Hündchen.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 220 : 150 *mm.*

Madrid, Bibl. nacional. Auf der anderen Seite des Blattes ist Nr. 81 abgedruckt.

Wahrscheinlich Unikum.

82a. ***La Prisionera.* Die Gefangene.**

Eine Frau in einem Kerker schlafend.
Aquatinta.
Bildgr. der Reproduktion 186 : 129 *mm.*

Lefort unbekannt. Erwähnt in A. M. de Barcias »Goya en la sección de Estampas de la Biblioteca nacional« in Revista de Archivos etc. T. IV, Nr. 4 u. 5, Madrid 1900.

Reproduziert ebendort und verkleinerte Abbildung bei V. v. Loga, Tafel 28.

Ist das beste von den drei nicht edierten Caprichos.

Madrid, Bibl. nacional. Unikum.

La Tauromáquia

83—115

Zur Tauromachie gehörige Blätter

116—122, 122a, b, c, 123

Die Platten der Tauromachie haben keine Unterschrift, sind aber von 1—33 numeriert. Signiert sind davon acht, nicht bloß drei, wie Rothenstein berichtet, indem er die Signatur mit der Datierung verwechselt. Datiert 1815 sind nach Lefort die Platten 19, 28 und 31. Ich finde das Datum nur auf Nr. 19 und 31; auf 29 ist es nur mit Mühe zu konstruieren.

Diese Datierung gibt einen Anhaltspunkt dafür, daß die ganze Folge um 1815 fertiggestellt wurde, wenn auch nicht einzusehen ist, daß die nicht datierten Platten in den vorhergehenden Jahren geätzt worden sein müssen.

Von den in der 3. Ausgabe hinzugekommenen sieben Platten sind zwei (B u. E) signiert, keine aber mit einem Datum versehen.

Alle Platten sind radiert und bei allen findet sich Aquatinta; Kaltnadelarbeiten wurden nur sehr spärlich und auf wenigen Platten angewendet.

Goya machte, bevor die Platten ganz fertiggestellt und zur Folge vereinigt wurden, einige wenige Abdrücke davon, die auch ihrer enormen Seltenheit wegen nur als Probedrucke aufzufassen sind.

Lefort stellt (p. 71) drei Etats auf:

I. Reiner Ätzdruck, vor der Aquatinta, vor der Nummer.

II. Mit der Aquatinta, aber vor der Nummer.

III. Mit der Nummer rechts oben.

Den von demselben Autor erwähnten Zwischen-Etat vor gewissen Arbeiten mit der kalten Nadel glaube ich eliminieren zu können, da er nur bei zwei Platten aufgestellt werden könnte, bei Nr. 13 und 19.

Bei der ersteren handelt es sich im I. Etat um einen reinen Ätzdruck, also einen solchen vor den Arbeiten der kalten Nadel; da aber kein Abdruck mit solchen Arbeiten und vor oder mit der Aquatinta aber vor der Nummer bekannt ist, so ist der Zwischen-Etat nicht zu konstruieren.

Bei der zweitgenannten Platte handelt es sich im I. Etat wieder um einen reinen Ätzdruck vor bestimmten Nadelarbeiten, während der nächstfolgende Druck schon dem II. Etat Leforts entspricht.

Val. v. Loga sagt, mit Nr. 33 schließe der erste Teil der Serie. Einen zweiten gibt es eigentlich nicht, wenn man nicht die von Lefort beschriebenen Nummern 116—122 und die drei erst von Loizelet aufgenommenen und — abgesehen von den in der Erklärungstafel angeführten Titeln — noch nicht beschriebenen Platten (A, B, D) dafür ansehen will.

Von diesen zehn Nummern stammt der größere Teil von Platten der von Goya zusammengestellten Folge 1—33 her, die auch auf der Rückseite geätzt waren. Goya selbst scheint mit den Arbeiten unzufrieden gewesen zu sein und sie verworfen zu haben; heute ist man Loizelet dankbar, daß er die zum Teil ganz vortrefflichen Werke den Freunden von Goyas Kunst dargeboten hat.

1. Ausgabe.

Die Auflage ist 1815 oder bald nachher gedruckt worden.

Auf einem besonderen Blatte ist folgender Titel:

„*Treinta y tres estampas que representan diferentes suertes y actitudes del arte de lidiar los Toros, inventadas y grabadas al agua fuerte en Madrid por Don Francisco de Goya y Lucientes.*“

Darunter die Inhaltsangabe der Darstellungen auf den einzelnen Platten.

Das Titelblatt ist ungeleimtes Papier mit Draht- und Bindedrahtlinien und mit dem Wasserzeichen »Bartolome Moncelos«.

Die Abdrücke der Platten 1—33, wovon nur einige schmal facettierte Kanten haben, sind auf starkem, ungeleimten Papier, mit Draht- und Bindedrahtlinien (in 28—31 *mm* Distanz) und mit den Wasserzeichen Serra, Morato oder Nolo.

Das Wasserzeichen findet sich nicht in allen Blättern, da es in dem ganzen Bogen nur einmal vorkommt.

Die Druckfarbe hat manchmal einen warmen, etwas bräunlichen Ton, ist aber meist schwarz.

Die Drucke sind außerordentlich brillant und doch verschieden, je nach dem verwendeten Papier.

Daß das Serra- und Moratopapier den frühesten Drucken angehört, geht schon daraus hervor, daß fast alle Probedrucke auf solchem hergestellt sind, nie auf Nolo-Papier. W. Rothenstein, London 1900, hebt ausdrücklich hervor, daß die Wasserzeichen sich unterscheiden entsprechend dem Fortschreiten des Druckes.

In der Tat sind die Drucke auf Serra-Papier die schönsten, dann folgen in der Qualität die auf Morato-Papier; die auf Nolo-Papier sind am wenigsten ansprechend.

Der Druck scheint also serienweise erfolgt zu sein.

Lefort sagt, der Druck der ersten Ausgabe sei ganz sicher unter den Augen des Meisters ausgeführt und vielleicht von ihm selbst gemacht worden.

Nichtsdestoweniger darf nicht unerwähnt bleiben, daß die Kunst des spanischen Druckers nicht hingereicht hat, absolut tadellose Arbeit zu liefern; man findet bei einzelnen Blättern doch hie und da Stellen, deren Einfärbung zu wünschen übrig läßt, ein Übelstand, den man dem französischen Drucker der 3. Ausgabe nicht zum Vorwurf machen kann.

Bis auf einige wenige Exemplare, die in Madrid bei einem deutschen Händler verkauft wurden, blieb die ganze Auflage in der Familie des Künstlers vergraben und kam erst nach dem Tode von Goyas Sohn in den Handel.

Die Auflage muß sehr klein gewesen sein, da sie sehr selten und, wie schon Lefort (p. 69, 70) erwähnt, in gutem Zustand selbst in Spanien schwer zu erlangen ist.

Es ist erstaunlich, daß die späteren Schriftsteller sich so entsetzlich wenig bemüht haben, die Angaben Leforts, die — richtig gelesen — eine klare Charakteristik dieser Ausgabe bieten, ihren Leserkreisen zu vermitteln. Der Spanier Zeferino Araujo Sánchez (1888) geht mit einigen dem Lefort entlehnten Worten darüber hinweg.

Paul Lafond (1902) macht es nicht besser, wenn er sagt, daß nach dem Tode des Künstlers ein neuer Druck gemacht worden sei, wodurch das Publikum erst diese vorzüglichen Platten kennen gelernt habe, während der erste Druck fast ganz in den Händen des Malers und denen einiger Verwandten und begünstigter Freunde geblieben wäre, so läßt das über die Tatsachen vollkommen im unklaren.

Der in den Händen Goyas verbliebene größte Teil der allerdings kleinen 1. Auflage kam wohl erst nach dem Tode von Goyas Sohn unter die Leute. Das Publikum kannte die Platten aber doch schon, als 1855 der zweite Druck gemacht wurde.

Val. v. Loga (1903) sagt pag. 235: »Probedecke vor der Numerierung und ohne die Aquatinta sehr selten. Nach dem Tode von Goyas Sohn sollen einige Exemplare auf dem Markt erschienen sein.

Erste vollständige Ausgabe erschien blau kartoniert mit Goyas Bildnis ..... Madrid 1855. Estampado en la Calcografia...«.

Vor allem muß gesagt werden, daß die Probedrucke überhaupt nie auf den Markt kamen und daß der zweite Satz ein irrtümlich angewendetes Zitat aus Lefort ist, das sich aber, wie oben erwähnt, auf den Rest der ersten vollständigen Ausgabe (von zirka 1815) bezieht.

Es ist sonach klar, daß der Autor im Oeuvre-Katalog die wirkliche erste Ausgabe ganz übersehen hat[1]), denn das, was er als »Erste vollständige Ausgabe« beschreibt, ist die zweite und es ist nur zu bedauern, daß er durch diesen Lapsus die Sammler und Händler verwirrt. Ohne ihn wäre es nicht möglich gewesen, daß die Tauromachie »in der seltenen 1. Ausgabe der Estampado en la Calcografia (sic!), Madrid 1855« angeboten wurde (1905 und 1906).

Wenn Gustave Bourcard (A travers cinq siècles de Gravures, Paris 1903) schreibt: »La 1re édition est sans titre, la seconde avec le titre«, so gibt er damit ein sehr einfaches Rezept, aus einer 2. Ausgabe eine erste zu machen; man läßt einfach den Titel weg.

Die Preise dieser 1. Ausgabe waren schon zu einer Zeit, da die Radierungen Goyas sich noch keiner besonderen Wertschätzung erfreuten, ziemlich hoch. Bei den Auktionen: His de la Salle (Paris, 1856) wurden 306 Frcs., Fréd. Villot (Paris, 1859) 225 Frcs., Solar 316 Frcs., Paul Lefort (Paris, 1869) 68 Frcs. bezahlt. Wenn die letztere Angabe Lafonds nicht auf einem Irrtum beruht, muß es damit eine besondere Bewandtnis gehabt haben. In neuerer Zeit sind die Preise enorm gestiegen.

In der Auktion Burty, London, 1876, wurde die Folge (»mit dem Wasserzeichen der 1. Ausgabe«) von Simpson noch um 5 £ 15 sh. erstanden. Das Exemplar des kgl. Kupferstich-Kabinettes in Berlin wurde 1903 von Ernst Arnold für 660 Mk. erworben; der Titel fehlt[2]). Hiersemann, Leipzig, verlangte 1904 für ein Exemplar auf Morato-Papier 840 Mk. und setzte im Juni 1904 vielleicht dasselbe Exemplar in seinen »Neuen Erwerbungen« unter Nr. 3 mit demselben Preise an. Dr. Jos. Hupka, Wien, erwarb im Dezember 1904 die Folge auf Morato-Papier, ohne Titelblatt, um 750 *K*. Ich habe, ebenfalls 1904,

---

[1]) Es ist das um so weniger erklärlich, als es in demselben Werke p. 128 heißt: »Im Jahre 1855 veranstaltete die Chalkographie eine neue Ausgabe«.

[2]) Ein anderes Exemplar der 1. Ausgabe (W. Morato) ohne Titel, aber mit den Loizelet-Titeln und den Loizelet-Supplementblättern befand sich schon früher im Berliner Kabinette.

für ein allerdings sehr schönes, ungebundenes und unbeschnittenes Exemplar auf Serra-Papier 1090 Mk. bezahlt (Günther Koch, München). Stählin, Paris, verlangt 1906 für die Folge ohne Titel 1200 Frcs.

2. Ausgabe, 1855.

Auf dem blauen oder grünlichen Umschlag folgender Titel:

„Coleccion de las diferentes suertes y actitudes del arte de lidiar los toros, inventadas y grabadas al agua fuerte por Goya“. Dann folgt das Porträt Goyas aus den Caprichos, oben abgedeckt, daher ohne P. 1.

Darunter: *„Madrid 1855“* und: *„Estampado en la Calcografía de la Imprenta Nacional“* [1]).

Auf der Vorderseite des zweiten Umschlagblattes steht der ganze Text, der in der 1. Ausgabe auf dem besonderen Titelblatte vorkommt, also: *„Treinta y tres estampas.... Goya y Lucientes“* und das Inhaltsverzeichnis.

Das zu dieser Ausgabe verwendete Papier ist sehr weißes Baumwollen-Velinpapier ohne Wasserzeichen.

Der Druck ist im allgemeinen schlecht, so daß die Ätzfehler sehr auffallend zutage treten. Die mangelhafte Einfärbung erweckt vielfach den Anschein, als wenn die geätzten Linien verbraucht wären.

Es ist leicht begreiflich, daß die früheren Drucke dieser Ausgabe noch schön sein können, die späteren aber sehr viel zu wünschen übrig lassen.

Die Plattenkanten sind unverändert geblieben.

Wenn Charles Yriarte in seinem Werke: »Goya«, Paris, 1867, auf p. 120 sagt, die ursprünglichen Platten existierten nicht mehr und die Abdrücke, die zu Goyas Zeit gemacht wurden, kämen nur sehr selten bei Auktionen vor, eine geschickte Reproduktion wäre gemacht worden und der größte Teil der zirkulierenden Exemplare stamme von diesem Druck, so kann er damit nur die 2. Ausgabe von 1855 gemeint haben. Es ist geradezu unsinnig, der Chalkographie der National-Druckerei in Madrid einen solchen Schwindel zuzumuten, ganz abgesehen davon, daß es zur damaligen Zeit noch ein Ding der Unmöglichkeit gewesen wäre, eine solche Reproduktion herzustellen, die heute auf heliographischem Wege allerdings zu realisieren wäre.

---

[1]) Gedruckt in der Chalkographie der National-Druckerei.

Über die Preisverhältnisse kann ich wenig berichten, da es mir nicht möglich war, zu erfahren, wie hoch die Exemplare, die ich gesehen habe, bezahlt wurden. Bei der Auktion Destailleur (1895) wurde ein Exemplar »der 2. Ausgabe« um 180 Frcs. verkauft. Die Angabe ist nicht zuverläßlich. Ein Exemplar, das sich bei einem Antiquar befindet, wurde 1905 mit Mk. 540 bewertet und 1906 mit 480 Mk. angeboten.

3. Ausgabe, zirka 1876.

Auf dem blauen Umschlage steht:

„La Tauromachie Receuil de quarante Estampes représentant différentes manières et feintes de l'art de combattre les Taureaux Inventées et gravées à l'eau-forte à Madrid Par Don Francisco Goya y Lucientes.

Paris, Loizelet, éditeur, Marchand d'estampes, Rue des Beaux-Arts 12.“

Auf besonderem Blatte befindet sich folgender Titel:

„La Taureaumachie (sic!) || *receuil de quarante estampes inventées et gravées à l'eau-forte* || *par Don Francisco Goya y Lucientes* || *Paris* || *Loizelet, rue des Beaux-Arts, 12.*

Die Inschrift ist in eine große Kupferplatte graviert und rot gedruckt. In dieselbe Platte sind zwei Stierkämpfer mit Capa und Banderillas radiert (mit wenig Aquatinta), die der Tauromachie entnommen sind. Der leere Raum zwischen diesen beiden Figuren, dem Titel und der Adresse ist mit dem Abdruck einer besonderen, kleineren Platte ausgefüllt. Diese enthält nebst dem Porträt Goyas und der Inschrift: »Franco Goya y Lucientes Pintor« vier teilweise abgeänderte Gruppen aus mehreren Blättern der Folge der Stierkämpfe und ist in gemischter Manier ausgeführt. In ihrem Unterrande steht links: »E. Loizelet del et sc.« und rechts: »A. Beillet imp Q. de la Tournelle, 35«.

Auf einem zweiten Blatte ist das Inhaltsverzeichnis der 40 Platten teilweise rot gedruckt: *„Quarante estampes etc.“* und die Adresse des Loizelet.

Das Porträt Goyas von Loizelet erscheint noch einmal auf einem, den Blättern A—G vorgesetzten Blatte.

Loizelet hatte außer den von 1—33 numerierten Platten noch andere erworben, die vordem nicht veröffentlicht waren, und sieben Blätter der alten Folge hinzugefügt; einige sind auf der Rückseite von Platten mit Darstellungen der Tauromachie geätzt.

Die Plattenkanten sind alle zu etwa 3 *mm* breiten Facetten zugeschliffen.

Das Papier, gutes geschöpftes Fabrikat, hat das Wasserzeichen »Arches« in Kursivschrift. Jedes Blatt läßt einen Teil davon erkennen.

Die Auflage dürfte etwa 1876 erschienen sein.

Das Datum ist annähernd aus dem Umstande zu konstruieren, daß Lefort in seinem Catal. raison., der 1877 erschienen ist, die neue Auflage in einer Fußnote signalisiert, die wohl während des Druckes hinzugefügt wurde. W. Rothenstein ist also im Irrtum, wenn er (pag. 32) sagt, diese neue Ausgabe wäre mehr als 30 Jahre nach der zweiten erschienen, also nach 1885!

Die Platten müssen, als sie in die Hände Loizelets kamen, übel zugerichtet gewesen sein.

Lefort sagt, man hätte von den Platten mehr verlangt, als sie zu geben vermochten. Ich möchte das nicht ohne Einschränkung gelten lassen, da ja die vorhergegangene Inanspruchnahme der Platten keine besonders große gewesen sein kann. Ätzungen von solcher Kraft müssen doch einige hundert gute Abzüge geben. In der Tat findet man in den Abdrücken der 3. Ausgabe unzählige, selbst feinere Details, die besser gekommen sind als selbst bei den ersten Drucken, weil sie ausgiebiger eingefärbt sind. An eine Aufarbeitung Strich für Strich ist dabei gar nicht zu denken, wohl aber darf man nicht vergessen, daß die Kunstdruckerei der Madrider Chalkographie nicht weit her war.

Lefort erzählt weiter, man (d. i. natürlich das königliche Institut) habe die Platten vor nicht gar langer Zeit zum Kaufe ausgeboten. Ein Stoßseufzer wendet sich gegen die Idee, sie noch einmal unter die Presse zu bringen.

In einer Fußnote (p. 71) atmet Lefort wieder auf. Die Platten sind von Loizelet angekauft und sorgsam gereinigt worden und haben ausgezeichnete Abdrücke geliefert.

Die Drucke Loizelets sind natürlich auch von ungleichem Wert, je später desto weniger gut. Die frühen Drucke machen aber wirklich einen bestechenden Eindruck, weil sie mit großem Raffinement in warmem schwarzbraunen Ton gedruckt sind.

Eine nähere Prüfung führt auch zur Erkenntnis, daß die Platten vielfache Überarbeitung erfahren haben.

Ein eigentümlicher Umstand hat mir die Überzeugung aufgedrängt, daß Loizelet ursprünglich beabsichtigt haben mag, die Platten — vielleicht gereinigt, aber nicht retuschiert — abdrucken zu lassen. Ich fand nämlich in einem Exemplar (S. Gottfried Eißler, Wien), daß Nr. 33 ganz genau einem

schlechten Abdruck der zweiten Ausgabe entspreche, aber auf Papier der 3. Ausgabe und mit der dieser eigentümlichen Farbe gedruckt sei.

Wenn das bei einem Blatte sicherzustellen ist, liegt es doch nahe, anzunehmen, daß man solche Drucke von anderen Platten auch gemacht hat, vielleicht von allen, um zu sehen, ob sie sich ohneweiters noch verwenden ließen. Es finden sich möglicherweise solche Drucke verstreut in den Exemplaren der Loizelet-Ausgabe.

Der Versuch scheint in negativem Sinne ausgefallen zu sein; der Herausgeber entschloß sich zur Überarbeitung. Diese wurde in der radierten Darstellung mit einiger Diskretion vorgenommen; vor allem fällt auf, daß die meisten schlecht geätzten Stellen, die den alten Abdrücken nicht gerade zur Zierde gereichen, aber doch die Ursprünglichkeit der Arbeit dokumentieren, retuschiert wurden; auch in der Umrahmung, wenn sie nicht aus einer bloßen Einfassungslinie besteht, kann man eine Nachhilfe erkennen (wie bei Nr. 2, 11, 33). Es ist auch sicherlich der Grabstichel oder eine starke Nadel verwendet worden, um gewisse Partien zu vertiefen, doch kann ich mich nicht entschließen, die übermäßige Kraft der Schatten nur der Retusche zuzuschreiben, die ja in diesem Falle Strich für Strich hätte vorgenommen werden müssen. Abgesehen von einer möglicherweise vorgenommenen geschickten Aufätzung, waren es die allzu reichliche Einfärbung und das Herausholen der Farbe, die die Transparenz der Schatten aufgehoben haben und diese zu geschlossenen Flächen gestalteten.

Auf jenen Platten, wo die Barriere des Zuschauerraumes in den alten Drucken durch zarte senkrechte und horizontale Striche in Felder geteilt ist, sind diese Striche manchmal verstärkt oder dort, wo sie nur angedeutet waren, ausgeführt; ja es kommen neue Arbeiten hinzu, wie bei Nr. 13, 14, 30 der Folge.

Die Nummern sind fast durchgehends aufgestochen.

Die Aquatinta hatte zwar dort, wo sie kräftig geätzt ist, standgehalten, in den halbwegs zarteren Partien aber sehr gelitten. Überdies mußten die Platten durch schlechte Behandlung und Rost vielfach beschädigt worden sein. Das zu bessern war wohl eine schwere Aufgabe. In den beiden ersten Platten der Folge versuchte Loizelet die Aquatinta durch Roulettearbeiten zu ersetzen, die bei Nr. 1 die ganze ursprüngliche Aquatinta umfassen, bei Nr. 2 sich auf den Himmel beschränken.

Der recht mäßige Erfolg dieser Aufarbeitung veranlaßte Loizelet sicher, davon abzustehen und lieber die Platten mit Ton drucken zu lassen. Dabei

sind allerdings die feinen Abstufungen ebenso wie die schönen Weißen der alten Drucke verloren gegangen, abgesehen davon, daß der Grund der Platten von all den Flecken und Streifen, die Gebrauch und nachlässige Behandlung darauf zurückgelassen, nicht mehr zu befreien war.

Daß Loizelet die Plattenkanten, die früher nur ausnahmsweise ganz schmale Facetten aufwiesen, durchaus mit etwa 3 *mm* breiten Facetten versah, sei nur deshalb erwähnt, weil es ebenso wie die Art des Papieres ohne nähere Prüfung der Drucke für diese Ausgabe entscheidet.

Wie hoch sich der Preis beim Erscheinen der Auflage stellte, konnte ich nicht ermitteln. Jetzt ist sie vergriffen und nur im Wege des Antiquariats zu haben. Im Jahre 1897 habe ich ein sehr schönes Exemplar mit 50 fl. ö. W. bezahlt (Gilhofer & Ranschburg, Wien); das war auch damals ein ganz mäßiger Preis. Hiersemann, Leipzig, verlangt im Katalog 306 (1904) unter Nr. 9870 schon 265 Mk.

4. Ausgabe.

Titel auf der Umschlagmappe: *„La Tauromachie, Suite de Quarante Eaux-fortes par Francisco Goya"*.

Ohne Verlagsadresse, ohne Jahreszahl.

Geschöpftes Papier mit dem Wasserzeichen MBM[1]).

Die Drucke sind nicht schlecht, aber es wäre wohl an der Zeit, daß man aufhöre, die Platten zu Abdrücken zu verwenden, die niemandem mehr einen Begriff von der Meisterschaft Goyas geben, vielmehr nur geeignet sind, diese zu kompromittieren.

Die Preise werden mit 60 Frcs. bis 75 Mk. notiert, was die Blätter eigentlich nicht wert sind.

Es muß hier noch erwähnt werden, daß im antiquarischen Buchhandel Exemplare vorkommen, die ohne Titel eingebunden wurden, um den Glauben zu erwecken, daß sie der 3. Ausgabe angehören. Der Händler selbst ist vielleicht

---

[1]) Diese Fabriksmarke habe ich auch in einem Blatte von Rops, »L'amour à travers les âges« gefunden neben dem Wasserzeichen »Portfolio«. »The Portfolio. Au Artistic Periodical«, London, Seeley, kann ich bibliographisch nur in den Jahren 1879—1884 nachweisen. Das Papier für die letzte Ausgabe der Tauromachie kann natürlich aus derselben Fabrik auch noch viel später bezogen worden sein.

der betrogene und sehr enttäuscht, wenn man ihn mit Hinweis auf das Wasserzeichen darauf aufmerksam macht, daß der Preis von 200 Mk. ganz ungerechtfertigt sei.

Wenn aber die »komplette Folge von 40 Originalradierungen, Madrid, s. d. (gegen 1860)« in einem gedruckten Katalog für 180 Mk. angeboten und nur bei festem Ankauf zugesendet wird, so fordert das zur Vorsicht heraus. Gegen 1860 hat es noch keine Folge von 40 Blättern gegeben und die Loizelet-Ausgabe ist nicht in Madrid erschienen.

---

83. **Die Art der alten Spanier, den Stier zu Pferd im Felde zu jagen.** 1.

Pl. 251 : 354 *mm.*
Efl. 212 : 310 *mm.*

I. Ätzdruck vor der Aquatinta.

Madrid, Bibl. nac., aus der S. Carderera.

II. Mit der Aquatinta, vor der Nummer rechts oben.

Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 1. Die Einfassung an mehreren Stellen teilweise unterbrochen.

1. und 2. Ausgabe.

IV. Die Lücken in der Einfassung sind ergänzt. Die ganze ursprüngliche Aquatinta ist mit der Roulette übergangen. Die verätzten Stellen sind mit Strichlagen überarbeitet. Facettierte Plattenkanten.

3. Ausgabe. Die ganze Platte mit Ton überfangen, so daß es keine Weißen mehr gibt.

84. **Eine andere Art der Jagd zu Fuß.** 2.

Pl. 245 : 352 *mm.*
Efl. 200 : 310 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1 der Folge.

Madrid, Bibl. nac., aus der S. Carderera.

II. Ebenso.

Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 2. Die Linien der Einfassung in drei Ecken nicht geschlossen. Vor der Überarbeitung mit der Roulette.

1. Ausgabe. Die Lichter an den Kämpfern sind ganz weiß.
2. Ausgabe. Die Aquatinta wenig fleckig.

IV. Die Ecken alle geschlossen, die Einfassung mehrfach aufgearbeitet. Im ganzen Himmel die Aquatinta mit der Roulette überarbeitet. Facettierte Plattenkanten.

3. Ausgabe. Die Weißen an den Kämpfern wie mit Aquatinta getont. Rechts am Horizont die feinen Nadelarbeiten durch Rost zerstört.

85. **Die Mauren, die sich in Spanien angesiedelt hatten, sehen von dem Aberglauben ihres Korans ab und nehmen diese Kunst an, den Stier mit der Lanze im Felde zu jagen.** 3.

Pl. 243 : 350 *mm.*
Efl. 199 : 314 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
Madrid, Bibl. nac., aus der S. Carderera.
Sammlung Lefort, auf Serra-Papier, 1869 verkauft um 19 Frcs.

II. Ebenso.
Kein Exemplar bekannt.

III. Vor der Aufarbeitung des Turbans und der Brust des Mauren mit geschwungenem Säbel. Mit der Nummer 3.
1. Ausgabe.

IV. Mit dieser Retusche.
2. Ausgabe. Aquatinta in der Luft fleckig.

V. Facettierte Plattenkanten.
3. Ausgabe. Ton. Aquatinta fleckig, Grund sehr unrein.

86. **Sie necken einen anderen Stier mit dem Mantel in geschlossener Bahn.** 4.

Pl. 245 : 352 *mm.*
Efl. 200 : 305 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
Kein Exemplar bekannt.

II. Ebenso.
Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 4. Am Stier und dem Mauren links viele schlecht geätzte Stellen.
1. Ausgabe. Bei sehr guten Drucken die Plattenkanten rauh.

IV. Die schlecht geätzten Stellen überarbeitet. Facettierte Plattenkanten.
3. Ausgabe. Ton, fleckig.

87. **Der kühne Maure Gazul ist der erste, der die Stiere nach den Regeln der Kunst bekämpfte.** 5.

Pl. 245 : 354 *mm.*
Efl. 203 : 309 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
Ehemals Kollekt. Galichon.

II. Ebenso.
Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 5.
2. Ausgabe. Grund oben rostig.

IV. Facettierte Plattenkanten.
3. Ausgabe. Ton. — Oben fleckig. Rechts unten im Terrain ein kurzer schräger Nadelkratzer.

88. **Die Mauren necken den Stier im Zirkus in anderer Weise mit ihrem Burnus.** 6.

Pl. 244 : 350 *mm.*
Efl. 200 : 306 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
Madrid, Bibl. nac. aus der S. Carderera.
Paris, ehemals S. Galichon.

II. Ebenso.
Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 6.

IV. Facettierte Plattenkanten.
3. Ausgabe. Ton. Oben fleckig.

89. **Der Ursprung der Harpunen oder Wurfpfeile.** 7.

Pl. 242 : 350 *mm.*
Efl. 199 : 316 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
Kein Exemplar bekannt.

II. Ebenso.
Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 7.
2. Ausgabe. Durch leichten Ton in den Weißen flau.

IV. Facettierte Plattenkanten.
3. Ausgabe. Ton.

90. **Verwundung eines Mauren im Zirkus.** 8.

Pl. 245 : 352 *mm.*
Efl. 203 : 316 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
Kein Exemplar bekannt.

II. Ebenso.

Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 8.

IV. Facettierte Plattenkanten.

3. Ausgabe. Ton. — An und über der Barriere mehrere Nadelkratzer.

91. **Ein spanischer Edelmann tötet einen Stier, nachdem er sein Pferd verloren hatte.** 9.

Signiert links unten: »Goya« in Spiegelschrift. (Von Lefort nicht angeführt.)

Pl. 243 : 451 *mm.*
Efl. 200 : 311 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.

Kein Exemplar bekannt.

II. Ebenso.

Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 9.

IV. Facettierte Plattenkanten.

3. Ausgabe. Ton. Keine Weißen.

92. **Karl V. bekämpft einen Stier im Zirkus von Valladolid.** 10.

Signiert links in der Nähe der Einfassung: »Goya«. (Von Lefort nicht angeführt.)

Pl. 248 : 344 *mm.*
Efl. 208 : 308 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.

Aukt. Lefort, Paris 1869, Serra-Papier, 16 Frcs. 50 Cent.

II. Ebenso.

Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 10. Die obere Plattenkante schmal facettiert.

1. Ausgabe. Unter anderen an der Kopfbedeckung eine schlecht geätzte Stelle.

IV. Links gegen die Mitte ein Nadelkratzer, der teilweise mit der Aquatinta herausgeschabt ist.

2. Ausgabe.

V. Die Facette ist breiter, wie die anderen.

3. Ausgabe. Der lichte Grund sehr fleckig. Die lichte Aquatinta meist durch Ton ersetzt.

93. **Der Cid Campeador greift einen Stier mit der Lanze an.** 11.

Signiert: »Goya« rechts neben der Einfassung im Schlagschatten. (Von Lefort nicht erwähnt.)

Pl. 248 : 350 *mm*.

Efl. 214 : 313 *mm*.

I. Wie bei Nr. 1.
Aukt. Paul Lefort, Paris 1869, Serra-Papier, 23 Frcs.

II. Ebenso.
Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 11. In der Einfassung rechts unten eine 8 *mm* lange Lücke.
1. und 2. Ausgabe.

IV. Die Lücke in der Einfassung ergänzt. Facettierte Plattenkanten.
3. Ausgabe. Keine Weißen wegen des Tones. Grund stark zerkratzt.

94. **Der Pöbel zerschneidet dem Stier die Kniekehlen mit Lanzen, Halbmonden, Wurfpfeilen und anderen Waffen.** 12.

Pl. 248 : 351 *mm*.

Efl. 209 : 312 *mm*.

I. Wie bei Nr. 1.
Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.

II. Ebenso.
Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 12. Die Plattenkanten schmal facettiert.
1. Ausgabe. Im Terrain und eine Strecke weit über dem Horizont klare Weißen.
Am Stier zahlreiche kleine verätzte Stellen.
2. Ausgabe. Die Aquatinta im Grund hat sehr gelitten und ist vielfach fleckig.

IV. Die Facetten sind breit. Die verätzten Stellen überarbeitet.
3. Ausgabe. Grund sehr fleckig.
Die ganze Platte mit Ton überzogen, keine Weißen.

95. **Ein berittener Stierfechter bricht Wurfspieße ohne Hilfe der Chulos (Stierfechter-Gehilfen).** 13.

Pl. 247 : 355 *mm*.

Efl. 202 : 306 *mm*.

I. Reiner Ätzdruck vor den Arbeiten der kalten Nadel auf dem Schenkel des Stieres. (Nach Burtys Angabe.)
Ehemals S. Galichon.

II. Mit diesen Arbeiten und der Aquatinta, vor der Nummer.

Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 13. Der ganze Grund hat — mit Ausnahme der ganz weiß gebliebenen Lichter — eine gleichmäßige, dünne Aquatinta von kaum erkennbarem Korn.

1. Ausgabe. Do

IV. Facettierte Plattenkanten.

3. Ausgabe. Die Aquatinta ist verbraucht. Die ganze Platte mit Ton und so saftig gedruckt, daß die Schatten alle Transparenz verloren haben.

96. Der geschickte Student de Falces neckt, in seinen Mantel gehüllt, den Stier mit seinen Körperwendungen. 14.

Signiert: »Goya« links neben der Einfassung im Schatten. (Von Lefort nicht erwähnt.)

Pl. 246 : 353 *mm*.

Efl. 202 : 301 *mm*.

I. Wie bei Nr. 1.

Kein Exemplar bekannt. Do. retouché à la main

II. Ebenso.

Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 14. An der Barriere fehlen viele parallele, senkrechte Striche oder sind nur angedeutet.

1. und 2. Ausgabe. Do

IV. Die Striche sind ausgeführt.

3. Ausgabe. Ton.
Gut erhaltene Platte.

97. Wie der berühmte Martincho die Wurfpfeile mit einer Körperwendung setzt. 15.

Pl. 246 : 352 *mm*.

Efl. 201 : 310 *mm*.

I. Wie bei Nr. 1.

Kein Exemplar bekannt.

II. Ebenso.

Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 15. Do

IV. Facettierte Plattenkanten.

3. Ausgabe. Mit Ton. Die dunklen Partien der Aquatinta oben zeigen kein Korn.

98. Derselbe wirft einen Stier im Zirkus von Madrid. 16.

Pl. 246 : 352 *mm.*
Efl. 204 : 308 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
Nach Lefort in S. Phil. Burty. In den Auktionskatalogen nicht nachzuweisen.

II. Ebenso.
Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 16. Vor einem kurzen, keilförmigen Stichelglitscher auf der Schulter des Stierkämpfers. Vor Aufarbeitung der verätzten Stellen.
1. und 2. Ausgabe.

IV. Mit diesem Stichelglitscher. Die verätzten Stellen — mit Ausnahme der an den Männern rechts — aufgearbeitet.
3. Ausgabe. Mit Ton; dadurch erscheint die Aquatinta feinkörniger und satter.

99. Wie sich die Mauren der Esel bedienen, um sich gegen die Stiere zu verteidigen, deren Hörnerspitzen mit Kugeln versehen sind. 17.

Pl. 243 : 331 *mm.*
Efl. 197 : 310 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
Auktion Paul Lefort, Paris 1869, Serra-Papier, 17 Frcs.

II. Ebenso.
Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 17.
1. und 2. Ausgabe.

IV. Facettierte Plattenkanten.
3. Ausgabe. Mit Ton.

100. Die Verwegenheit des Martincho im Zirkus von Saragossa. 18.

Dieselbe Darstellung auf der Platte 122.
Pl. 244 : 351 *mm.*
Efl. 200 : 311 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
Kein Exemplar bekannt.

II. Ebenso.
Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 18. Vor den Aufarbeitungen am Hinterteil des Stieres und im Haar des Stierkämpfers.
1. Ausgabe.

IV. Einige dieser Stellen sind retouchiert.
2. Ausgabe.

V. Alle verätzten Stellen aufgearbeitet. Facettierte Plattenkanten.
3. Ausgabe.

101. Eine andere Tollkühnheit desselben im gleichen Zirkus. 19.

Signiert: »Goya 1815« rechts unten.
Pl. 242 : 350 *mm.*
Efl. 204 : 318 *mm.*

I. Reiner Ätzdruck vor vielen Kaltnadelarbeiten auf dem Hut und und dem Mantel des einen Zuschauers rechts.
Ehemals Paris, S. Galichon.

II. Ebenso.
Aukt. Phil. Burty, London, 1876, Smith, 14 sh.

III. Mit der Nummer 19. Schmale Facettierung der Plattenkanten.
1. Ausgabe.

IV. Mit kleinen Aufarbeitungen am Stierkämpfer.
2. Ausgabe.

V. Breite Facettierung der Plattenkanten.
3. Ausgabe. Keine Ätzfehler mehr zu sehen.

102. Leichtsinn und Waghalsigkeit des Juanito Apiñani im Zirkus von Madrid. 20.

Pl. 244 : 352 *mm.*
Efl. 200 : 308 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
Kein Exemplar bekannt.

II. Ebenso.
Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 20.
1. Ausgabe.
2. Ausgabe. Platte rechts unten etwas rostig, links unten kurze Kratzer vom Putzen.

IV. Facettierte Plattenkanten.
3. Ausgabe. Platte gereinigt. Ton. Links unten, parallel mit der Einfassung ein $1^1/_2$ *cm* langer Strich (vielleicht eine Zufälligkeit).

103. Unfall, der sich im Zuschauerraum des Zirkus von Madrid ereignete, und Tod des Alkalden von Torrejon. 21.

Pl. 247 : 353 *mm.*
Efl. 210 : 316 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
Kein Exemplar bekannt.

II. Ebenso.
Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 21.
1. Ausgabe. Plattenränder schmutzig und zerkratzt, namentlich der linke.
2. Ausgabe. Der linke Plattenrand auspoliert, mit Spuren der früheren Kratzer.

IV. Facettierte Plattenkanten.
3. Ausgabe. Plattenränder gereinigt.

104. Mannesmut der berühmten Pajuelera im Zirkus von Saragossa. 22.

Pl. 250 : 352 *mm.*
Efl. 207 : 308 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
Madrid. Bibl. nacion., aus S. Carderera.

II. Ebenso.
Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 22. Die schlecht geätzte Stelle hinter der Schulter des Stieres ist noch nicht mit einer Strichlage gedeckt. An der Barriere gegen die rechte obere Ecke zu ist eine ausgebliebene Stelle in der Aquatinta mit zarten Nadelstrichen gedeckt.
1. Ausgabe. Wien, S. Gottfried Eißler.

IV. Mit der Überarbeitung der schlecht geätzten Stelle.
1. Ausgabe.
2. Ausgabe. Die Nadelstriche am Hals des Stieres, die in den früheren Drucken vorhanden sind, fast verschwunden.

V. Die bei III. erwähnte weiße Stelle in der Aquatinta ist mit frischer Aquatinta gedeckt. Plattenkanten facettiert.
3. Ausgabe.

105. Mariano Ceballos, genannt der Indianer, tötet den Stier von seinem Pferde aus. 23.

Pl. 250 : 351 *mm.*
Efl. 209 : 313 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
Aukt. Lefort, Paris 1869, Serra-Papier, 25 Frcs.

II. Ebenso.
Aukt. Lefort, Paris 1869, Serra-Papier, 24 Frcs.
Lefort besaß nach seiner Angabe mehrere Abdrücke, die sehr bemerkenswerte Verschiedenheiten in der Einfärbung der Aquatinta zeigten,

woraus er schließt, daß Goya interessante Versuche machte, um den erwünschten Effekt zu erzielen.

Aukt. Burty, London 1876, Lauser, 17 sh.

III. Mit der Nummer 23. Plattenkanten schmal facettiert.

1. und 2. Ausgabe.

IV. Breite Facetten.

3. Ausgabe. Mit Ton, die Klarheit der Schatten ist verloren gegangen.

106. **Derselbe Ceballos, auf einem Stier reitend, bricht Wurfspieße im Zirkus von Madrid.** 24.

Eine ähnliche Darstellung auf der Platte Nr. 116.
Pl. 243 : 353 *mm.*
Efl. 203 : 311 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.

Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.

Verkleinerte Abbildung bei V. v. Loga, Taf. 65.

II. Ebenso.

Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 24. Mit einem kleinen, aus feinen, gekreuzten Nadelstrichen bestehenden, viereckigen Fleck nächst der linken oberen Ecke.

1. Ausgabe.
2. Ausgabe. Grund rostig.

IV. Facettierte Plattenkanten.

3. Ausgabe. Die Aquatinta hat die feine Abtönung verloren, der Grund ist fleckig und streifig.

107. **Man läßt Hunde auf die Stiere los.** 25.

Eine ähnliche Darstellung auf der Platte Nr. 121.
Pl. 245 : 352 *mm.*
Efl. 208 : 311 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.

Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.

II. Ebenso.

Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 25. Bevor die linke obere Ecke der Einfassung durch Ergänzung der obersten Linien geschlossen wurde.

1. Ausgabe. Überaus zarte Aquatinta.
2. Ausgabe. Die Aquatinta durch Ton ersetzt.

IV. Die Ecke ist geschlossen. Plattenkanten facettiert.

3. Ausgabe. Ton.

108. **Ein Stierkämpfer fällt von seinem Pferde unter den Stier.** 26.

Pl. 245 : 352 *mm.*
Efl. 201 : 310 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.

II. Ebenso.
Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 26.
1. Ausgabe.
2. Ausgabe. Der Grund oben fleckig.

IV. Facettierte Plattenkanten.
3. Ausgabe. Die früher sehr zarte Aquatinta durch den Ton dunkler.

109. **Der berühmte Stierkämpfer Fernando del Toro reizt mit seiner Pike den Stier zum Angriff.** 27.

Pl. 243 : 350 *mm.*
Efl. 203 : 319 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
S. Paul Lefort, auf Serra-Papier.

II. Ebenso.
Aukt. Burty, London 1876, Simpson, 14 sh.[1])
Aukt. Lefort, Paris 1869, auf Serra-Papier, 26 Frcs.

III. Mit der Nummer 27 rechts oben. Plattenkanten schmal facettiert.
1. und 2. Ausgabe.

IV. Breite Facetten.
3. Ausgabe. Ton.

110. **Der tapfere Rendon verwundet einen Stier und tötet ihn in einem Gang im Zirkus von Madrid.** 28.

Signiert: »Goya«. Die von Lefort und von Loga angegebene Datierung »1815« ist nicht vorhanden.

Pl. 245 : 350 *mm.*
Efl. 208 : 310 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
Kein Exemplar bekannt.

II. Ebenso.
Aukt. Lefort, Paris 1869, auf Serra-Papier, 26 Frcs.

---

[1]) Im Auktionskatalog heißt es: Lef. 109, vor der Nr. 29. Möglicherweise war es das Blatt 29 der Folge.

III. Mit der Nummer 28. Plattenkanten schmal facettiert.
1. und 2. Ausgabe.

IV. Breite Facetten.

111. Pepe Illo greift den Stier mit einem besonderen Trick (el recorte) an. 29.

Signiert: »Goya« rechts unten und 1815, beides kaum zu erkennen.
Pl. 243 : 350 *mm.*
Efl. 201 : 312 *mm.*

I. Ätzdruck vor der Aquatinta und der Nummer. In der rechten unteren Ecke die Signatur Goyas.
Aukt. Lefort, Paris 1869, auf Serra-Papier, 22 Frcs.
Ehemals S. Galichon.

II. Mit der Aquatinta, worunter die Signatur Goyas verschwindet. Vor der Nummer.
Lefort gibt an, er besitze mehrere Abdrücke, die voneinander in den Aquatintatönen abweichen, die bald verstärkt, bald mit dem Glättstahl aufgehellt sind, je nach den vom Künstler gewünschten Effekten.
Das ist ziemlich unklar und möglicherweise nur auf verschiedene Einfärbung zu beziehen.
Aukt. Lefort, Paris 1869, auf Serra-Papier, 25 Frcs.

III. Mit der Nummer 29. Platte schmal facettiert, die Ecken fast spitzig.
1. und 2. Ausgabe.

IV. Die Plattenecken abgerundet, breite Facetten.
3. Ausgabe. Aquatinta an der Barriere fleckig.

112. Wie Pedro Romero den stillstehenden Stier tötet. 30.

Eine ähnliche Darstellung auf der Platte Nr. 118.
Pl. 247 : 354 *mm.*
Efl. 208 : 308 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
Kein Exemplar bekannt.

II. Ebenso.
Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 30.
1. Ausgabe. Die Platte zeigt nur einen ganz zarten Ton, Aquatintakorn ist gar nicht zu erkennen. Grund sehr rein.

IV. An der rechten Hälfte der Ballustrade ein horizontaler Strich hinzugefügt, mehrere senkrechte Striche neu oder verstärkt.
3. Ausgabe. Der Ton ist dunkler, der Grund vielfach zerkratzt und schmutzig.

113. Wurfpfeile mit Schwärmern. 31.

Signiert rechts unten: »Goya 1815—1815«.
Pl. 243 : 350 *mm.*
Efl. 210 : 319 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
Kein Exemplar bekannt.

II. Ebenso.
Auktion Lefort, Paris 1869, mehrere Exemplare auf Serra-Papier, wovon eines auf beiden Seiten bedruckt ist, 28 Frcs.

III. Mit der Nummer 31. Plattenkanten schmal facettiert.
1. und 2. Ausgabe.

IV. Die Facetten breit. Die zarten Nadelarbeiten in dem Fleck neben dem Stier zum Teil erneuert.
3. Ausgabe.

114. Wie zwei Gruppen von Stierkämpfern von einem einzigen Stier Schlag auf Schlag über den Haufen geworfen werden. 32.

Pl. 243 : 352 *mm.*
Efl. 201 : 310 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
Kein Exemplar bekannt.

II. Ebenso.
Aukt. Lefort, Paris 1869, 28 Frcs.
Aukt. Burty, London 1876, Hogarth, 16 sh.

III. Mit der Nummer 32. Schmal facettierte Plattenkanten.
1. und 2. Ausgabe. Ein Rostfleck im rechten Plattenrand.

IV. Breite Facetten.
3. Ausgabe. Der Rostfleck weggeputzt. Aquatinta links oben fleckig.

115. Der unglückselige Tod des Pepe Illo im Zirkus von Madrid. 33.

Pl. 246 : 352 *mm.*
Efl. 200 : 305 *mm.*

I. Wie bei Nr. 1.
Kein Exemplar bekannt.

II. Ebenso.
Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Nummer 33. Bei den frühesten Drucken sind die Plattenkanten auffällig rauh. Neben der Wange des liegenden Stierkämpfers ein kleiner Atzfleck. Die Einrahmung zeigt rechts fast gar keine Schraffierung. Unter der rechten Schulter des liegenden

Stierkämpfers ein feiner Kratzer, der einen kurzen, starken Strich winkelig schneidet.

1. Ausgabe.

IV. Im Haar des liegenden Mannes Retouchen von früher, die stärker hervortreten. Unterhalb des Schattens unter seiner Kniekehle zwei Kratzer. In der Mitte rechts gegen den Rand zu ein 23 *mm* langer, dicker, horizontaler Strich, der aus zwei Linien besteht und bis an die Einfassung reicht.

2. Ausgabe.

V. Der kleine Ätzfleck neben der Wange ist weggeputzt. Die Einrahmung ist überarbeitet, rechts mit der Nadel schraffiert. Der feine Kratzer, der den kurzen Strich schneidet, ist nicht mehr zu sehen. Die erwähnten beiden Kratzer (2. Ausgabe) sind nur mehr schwach; der horizontale Strich reicht nicht ganz an die Einfassung und ist mit kurzen, schrägen Roulettearbeiten aufgefrischt.

3. Ausgabe. Der Aquatintagrund ist rostfleckig. Ton.

---

116. **Ein Stierkämpfer (Mariano Ceballos?), auf einem Stiere reitend, bekämpft einen andern.**

Links entfliehen Gehilfen. Im Hintergrunde die Tribüne mit Zuschauern. Variante der Platte 24 der Tauromachie.

Efl. 202 : 213 *mm* (inkl. Bordüre).

I. Ätzdruck.

Madrid, Bibl. nacion., aus S. Carderera.

II. Mit der Aquatinta.

Ehemals S. Galichon.

117. **Kampf in einem mit zwei Mauleseln bespannten Wagen.** G.

Pl. 250 : 347 *mm*.
Efl. 212 : 320 *mm*.

I. Ätzdruck.

Madrid, Bibl. nacion., aus S. Carderera.

II. Mit der Aquatinta, vor G rechts oben.

Madrid, Bibl. nacion., nach der Angabe Val. v. Logas.

III. Mit G. Im Terrain, wohl mit dem Granierstahl überarbeitet.

3. Ausgabe.

118. Ein Stierkämpfer, der sich eines Hutes wie des Scharlachtuches bedient.

Efl. 210 : 325 *mm*.

I. Ätzdruck.

Madrid, Bibl. nacion., aus S. Carderera.

Verkleinerte Reproduktion bei V. v. Loga, Tafel 66.

II. Mit der Aquatinta.

119. Der Tod des Pepe Illo (2. Komposition). E.

Nach Araujo Sánchez: »Eine Verwundung. Vielleicht die, die im Zirkus von Granada 1802 den Tod des Antonio Romero zur Folge hatte.«

Mit der Signatur »Goya« rechts unten.
Pl. 251 : 338 *mm*.
Efl. 216 : 326 *mm*.

I. Vor der Aquatinta.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit der Aquatinta, vor E rechts oben.

Madrid, Bibl. nacion., aus S. Carderera.

III. Mit E.

3. Ausgabe.

120. Der Tod des Pepe Illo (3. Komposition). F.

Nach Araujo Sánchez könnte das eine zweite Phase der vorhergehenden Darstellung sein.

Pl. 244 : 353 *mm*.
Efl. 206 : 321 *mm*.

I. Ätzdruck.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit der Aquatinta, vor F rechts oben.

Madrid, Bibl. nacion., aus S. Carderera. Zwei Abdrücke auf beiden Seiten eines Blattes.

III. Mit F.

3. Ausgabe.

121. Die auf den Stier losgelassenen Hunde. C.

Variante der Platte 25, Nr. 107.

Pl. 243 : 352 *mm*.
Efl. 200 : 315 *mm*.

I. Ätzdruck.
Kein Exemplar bekannt.

II. Mit der Aquatinta, vor C rechts oben.
Ehemals S. Galichon.

III. Mit C.
3. Ausgabe.

122. Verwegenheit des Martincho im Zirkus von Madrid.

Variante der Platte 18. Nr. 100.

Pl. 244 : 352 *mm*.
Efl. 214 : 321 *mm*.

I. Ätzdruck.
Aukt. Lefort, Paris 1869, mit einem Abdruck des II. Etats, 42 Frcs.

II. Mit der Aquatinta.
Aukt. Lefort, mit einem Abdruck des I. Etats, 42 Frcs.
Wien, S. Dr. Julius Hofmann, 1901, 22 Kr.

Verkleinerte Abbildung auf Tafel II.

122a. Ein spanischer Edelmann bricht Wurfpfeile mit Unterstützung von Gehilfen. A.

Der Edelmann sprengt auf einem Schimmel, den Wurfpfeil in der Rechten, gegen den Stier an; ein Gehilfe steht rechts am Rande, in seinen Mantel gehüllt.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 250 : 353 *mm*.
Efl. 204 : 320 *mm*.

I. Vor A.
Madrid, Bibl. nacion., nach V. v. Logas Angabe.

II. Mit A.
3. Ausgabe.

Dieses und die beiden nächstfolgenden Blätter sind von Lefort nicht beschrieben worden. Die von Loizelet veranstaltete Ausgabe der Tauromachie kannte er zwar, doch scheint er sie nicht besonders genau angesehen haben, weil er der Meinung war, die sieben Blätter A bis G seien die nämlichen, die er als »Pièces inédites de la Tauromachie« Nr. 116—122 beschrieben hatte. Er hat aber drei Blätter beschrieben, von denen Loizelet die Platten nicht besaß, dagegen hat dieser drei Platten abgedruckt, die Lefort nicht kannte.

Eine einfache Vergleichung der sieben Blätter A bis G der Pariser Ausgabe mit der Beschreibung des Kataloges führt sofort zur Erkenntnis des Irrtums.

Auch D. Zeferino Araujo weiß 1888 noch nichts davon, ebensowenig Paul Lafond 1902!

Erst V. v. Loga ergänzt 1903 die Lücke, indem er die Titel der Loizelet-Blätter A, B und D nach dem Erklärungsblatt abdruckt.

122b. **Ein Pferd wird von einem Stier geworfen.** B.

Die Hauptgruppe ist in der Mitte der Darstellung und links, während rechts am Rande drei Gehilfen einen vierten, verwundeten vom Platze führen.

Die ausgebreitete Verätzung in der rechten Hälfte der Platte mag der Grund gewesen sein, weshalb sie der Künstler verwarf.

Signiert: »Goya« in der rechten unteren Ecke.
Radierung mit Aquatinta.
Pl. 243 : 352 *mm.*
Efl. 211 : 322 *mm.*

I. und II. wie bei Nr. 122a.

122c. **Ein Stierkämpfer, auf der Schulter eines Gehilfen reitend, greift einen Stier mit der Pike an.** D.

Die Hauptdarstellung ist rechts, links und im Grunde Gruppen von je vier Gehilfen mit der Capa. Dahinter die mit Zuschauern erfüllte Tribüne.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 243 : 353 *mm.*
Efl. 205 : 328 *mm.*

I. und II wie bei Nr. 122a.

123. **Die fünf Stiere.**

Lluvia de Toros (Pluie de Taureaux).
Goya inv. et sc. — Fçois Liénard, Imp. Paris.
Radierung mit Aquatinta. Hintergrund ganz schwarz. Plattenkanten facettiert.
Auf starkem, geschöpftem Papier ohne Wasserzeichen.
Pl. 247 : 355 *mm.*
Efl. 212 : 326 *mm.*

In »L'Art«, 1877, II. Band, bei p. 6. (Mit einem Artikel von Ch. Yriarte: »Goya Aqua fortiste«.)

I. Vor der Schrift.

Wien, S. Dr. Hofmann, auf sehr dünnem, japanischen Papier, 30 Mk. 20

II. Wie beschrieben.

Die Platte, wovon keine Abdrücke aus Goyas Zeit existieren, war im Besitze des spanischen Malers Eugenio Lucas, der als Nachahmer von des Meisters Manier bekannt ist.

Der Titel, den Lafond p. 186 unrichtig: Llovia de toros zitiert, ist offenbar fehlerhaft ins Französische übersetzt und so in die Platte gestochen worden. (Lluvia = Regen, figürlich Menge.)

Val. v. Loga (p. 128) spricht eingehend über das Blatt, dessen Echtheit er mit vollem Rechte anzweifelt.

Lefort beschreibt die Darstellung nach der Platte, da es zur Zeit noch keine Abdrücke davon gab. Er bezeichnet sie als Eauforte; es ist also sehr leicht möglich, daß die Aquatinta erst später dazugekommen ist. Von Goya ist sie sicher nicht.

Los Proverbios

124—141, 142, 143, 144

Goya selbst benannte die Folge »Sueños«, Träume, eine Bezeichnung, die man ohne Grund durch »Proverbios«, Sprüche, ersetzt hat. Es ist nicht leicht, die Entstehungszeit der Platten festzustellen, doch wehrt schon Lefort mit Recht die Annahme Cardereras[1]) und anderer ab, die phantastischen Blätter seien des genialen Meisters letzte große graphische Arbeit, eine Frucht seines Greisenalters. Man braucht wahrlich nur das eine oder andere Blatt der Proverbios im Probedruck oder die »Flieger« selbst im späteren Abdrucke zu sehen und wird sich sagen müssen, daß die energische und sichere Nadelführung vielmehr auf die beste Epoche Goyas als Radierers hinweist.

Es ist kaum zu bezweifeln, daß der Künstler an dieser Folge, dann der Tauromachie und den Desastres in einer Reihe von Jahren gleichzeitig arbeitete. Lefort meint, die Proverbios seien zumeist vor 1810 entstanden, also zur selben Zeit, da Goya die ersten Platten der Tauromachie gearbeitet haben dürfte. Aus dem Umstande, daß die Ätzdrucke, die uns von einigen Platten der Proverbios erhalten sind, dasselbe Papier aufweisen, wie die Probedrucke der Tauromachie (Wasserzeichen Serra und Morato), kann man auf die annähernd gleichzeitige Ausführung schließen. Darnach wäre 1815 der äußerste Termin, den man für die Vollendung der Proverbios ansetzen könnte.

Diese Ansicht wird auch unterstützt durch Araujo Sánchez (p. 126), der sowohl wegen der Freiheit der Ausführung, als auch wegen der Trachten, die man in einigen davon sieht, wie in Nr. 15 der Folge, und wegen der Anspielung auf den Fall Napoleons, die ihm in der Nr. 14 zu liegen scheint, die Platten der Zeit von 1815 zuweisen möchte. Merkwürdigerweise erblickt Lefort in diesem Blatte gerade eine Anspielung auf die Abdankung der spanischen Könige, Karls IV. und Ferdinands VII. in Bayonne (1808).

Rothenstein sagt, ohne seine Meinung anders als durch die Größe der Platten und deren breitere Behandlung zu begründen, die Proverbios gehörten wahrscheinlich zu den letzten Radierungen des Meisters.

---

[1]) Gazette des Beaux-Arts, Sept. 1863.

Es ist jammerschade, daß Goya von den Radierungen, bevor sie mit Aquatinta versehen worden sind, keine größere Anzahl von Abdrücken hat machen lassen. Er scheint damit so sparsam gewesen zu sein, daß Lefort nur fünf kennen lernen und eingehend beschreiben konnte; man wird auch vergebens in den Schriften, die nach Leforts Essay erschienen sind, nach einer Nachricht über Probedrucke von den übrigen Platten suchen.

Hätte Goya von seinen Platten — vor der Aquatinta — eine Auflage veranstaltet, es wäre ein wunderbares Werk geworden. Man wird aber zu der Annahme gedrängt, der Künstler habe die Aquatinta, gerade wie bei der Tauromachie, als notwendige Ergänzung der Radierung betrachtet und die Platten selbst damit versehen. Das muß nicht gleich geschehen sein; er konnte auch darüber ein paar Jahre älter geworden sein. Ist es da nicht denkbar, daß der Meister dann, wenig von der hie und da schlecht geratenen Arbeit befriedigt, die Platten liegen ließ, ohne sie weiter zu verwerten? Hat er es ja auch mit den Desastres ebenso gemacht, die die Mißachtung noch viel weniger verdienten, und hat er doch sogar fast die ganze erste Auflage der Tauromachie in seinem Atelier vergraben, so daß sie erst lange nach seinem Tode zum Verkauf gelangte. Goyas Erben — Sohn und Enkel — zeigten eben sehr wenig Pietät für dessen graphische Arbeiten,[1]) und wenn die Platten der Proverbios schließlich etwa zwanzig Jahre nach Goyas Tod in den Besitz eines Madrider Geschäftsmannes gelangten, so wird man sich nicht wundern dürfen, daß sie so vielfach von Rost gelitten haben und anderweitig beschädigt worden sind.

Ganz undenkbar scheint mir, daß in der Zeit zwischen Goyas Tod und dem Jahre 1850 an den Platten irgendwelche Veränderungen vorgenommen wurden, ebensowenig, daß deren Erwerber die durch keinen vorhergehenden Druck abgenützten Platten einer so durchgreifenden Überarbeitung hätte unterziehen lassen, wie es die Anbringung der Aquatinta war. Und wer hätte es wohl gewagt, eine Platte wie Nr. 127 so übel zuzurichten, wie sie schon im Druck von 1850 erscheint, wenn er sie in einer besseren, von Goya ursprünglich gegebenen Form in die Hand bekam?

Es ist gewiß nicht richtig, wenn Lefort behauptet, daß die Aquatinta nicht von Goya selbst herrühre — mit Ausnahme einiger Platten, bezüglich derer er in Zweifel ist, die er aber nicht näher bezeichnet. Es kann im Gegenteil von

[1]) Carderera (Gazette des Beaux-Arts, 1863) findet, daß Goyas Sohn mit kindlichem Respekt alle Zeichnungen, Bilder, Drucke und Platten — diese in Kisten gehäuft — bewahrt habe.

den meisten behauptet werden, daß die Aquatinta in derselben Manier, wie sie Goya z. B. in der Tauromachie anwendete, auch hier ausgeführt ist und in manchen Blättern vortrefflich die Darstellung aus dem dunklen Grunde heraushebt.

Es ist eine eigentümliche Argumentation, die Lefort zu dem Schlusse führte, die Platten seien vor dem Drucke von 1850 durch die Aquatinta und Retouchen verdorben worden. Er sagt, es gäbe nur zwei Platten, wovon Abdrücke aus des Künstlers Zeit erhalten sind, mit einem leichten Aquatintaton, bloß zur Verstärkung der Schatten, keineswegs aber über den ganzen Plattengrund ausgebreitet. Lefort bezeichnet sie nicht näher, eine davon ist aber Nr. 138. Die übrigen seien reine Ätzdrucke und nichts soll Goyas Absicht verraten, etwas anderes als reine Radierungen zu machen. Das ist für Lefort der Ausgangspunkt für die »beklagenswerten Verstümmelungen«, die er dem Druck von 1850 zuschreibt. Eine unverständige und ungeschickte Hand hätte den Grund der Platten, entgegen der ursprünglichen Intention des Meisters, mit unsinnigen und eintönigen Lagen von Schwarz bedeckt. Diese Annahme wird ohne Prüfung fortan festgehalten, und selbst Dr. Paul Kristeller (Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten, 1905) sagt, daß die Aquatinta erst später von fremder Hand hinzugefügt wurde.

Vor allem kann man daraus, daß von den bekannten Drucken aus Goyas Zeit nur zwei etwas Aquatinta aufweisen, keineswegs schließen, daß der Künstler überhaupt nicht die Absicht gehabt habe, in seinen Sueños in ähnlicher Weise die Radierung mit der Aquatinta zu kombinieren, wie er es bei den Caprichos und der Tauromachia getan.

Gerade von einer jener beiden Platten (Nr. 138) existiert doch ein Abdruck, der nach Leforts Annahme mit einer von Goyas Hand herrührenden Unterschrift versehen und überdies auf Morato-Papier gedruckt ist, also zweifellos zu Goyas Lebzeiten hergestellt wurde, und dieser Abdruck zeigt schon genau dieselbe Überarbeitung mit ausgebreiteter Aquatinta wie der Druck von 1850.

Die zweite Platte, bei der Lefort im frühen Abdruck leichte Aquatinta konstatiert hat, dürfte wohl Nr. 127 sein, da man im Zustand der verunglückten Aufarbeitung noch zweierlei Arten davon unterscheiden kann, eine zarte (namentlich links deutlich erkennbar) und eine grobe, teilweise wieder ausgeschabte, in den übrigen Partien der Platte. Und merkwürdig! Diese zarte Aquatinta deckt, ohne eine Spur des Schabeisens erkennen zu lassen, gerade jenen Teil der Darstellung, wo die eingreifendsten Veränderungen mit den geätzten Figuren, die die Puppe

halten, vorgenommen worden sind. Ich werde auf diese Platte nochmals zurückkommen müssen, bemerke aber gleich hier, daß die Schilderung Leforts von der Verwüstung durch die Aquatinta denn doch übertrieben ist und die Klage sich vielleicht an die falsche Adresse wendet, wenn man bedenkt, daß sich in dem schon erwähnten II. Etat von Nr. 138, der doch von Goyas Hand herrührt, ganz ähnliche unschöne und rohe Aquatintaflecken finden.

Bei zwei anderen dieser so außerordentlich wichtigen und interessanten Platten (Nr. 129 und 133) ist allerdings in den Probedrucken keine Spur von Aquatinta vorhanden und man möchte gerne glauben, daß Goya hier davon abzusehen die Absicht gehabt haben müsse, wenn man die verunglückte und so gar nicht in des Meisters Art gelegene Überarbeitung im späteren Zustand der Platten mit den reinen Ätzdrucken vergleicht.

Und was ist nun mit den übrigen 13 Platten der Proverbios, von denen weder Lefort noch ein anderer Autor Ätzdrucke gesehen hat? Angesichts dieses Umstandes kann man doch nicht behaupten, Goya habe nie die Absicht gehabt, davon etwas anderes als reine Radierungen zu schaffen, wenn man nie reine Ätzdrucke davon gesehen und wenn die Mehrzahl tatsächlich eine künstlerisch und geschmackvoll ausgeführte Aquatinta aufweist, die nur vielfach durch schlechte Behandlung der Platten und namentlich durch ungenügende Einfärbung beim Druck verdorben wurde.

Die drei zu den Proverbios gerechneten Platten Nr. 142, 143 und 144, die von den übrigen 18 Platten getrennt in andere Hände kamen und dann 1877 zuerst abgedruckt wurden, müssen vorzüglich erhalten gewesen sein, und niemand wird zweifeln, daß sie so — mit Aquatinta — aus des Künstlers Hand hervorgegangen sind.

Auch Araujo Sánchez wehrt sich gegen Leforts Annahme und weist zum ersten Male auf die Unzulänglichkeit der Drucker hin (p. 126). Er findet überdies die Arbeit der Nadel zu leicht, um abschließend zu sein, und meint, wie groß auch die Unkenntnis des Herausgebers (1850) gewesen wäre, sei doch nicht zu glauben, daß er sich in die Arbeit und in die Kosten eingelassen hätte, die Aquatinta hinzuzufügen. Überdies hätten die nicht edierten Platten, die sehr gute Abdrücke lieferten, die Aquatinta.

Ein gewichtiger sachverständiger Zeuge für die Originalität der Aquatinta ist Prof. Max Klinger, der, als er 1897 meine Probedrucke mit seinem Exemplar der Proverbios (1864er Ausgabe) verglich, sich entschieden gegen Leforts Auf-

fassung aussprach und erklärte, die Aquatinta sei so vorzüglich angelegt, daß man sie unbedingt als Goyas Arbeit ansprechen könne.

Lefort läßt auch kein gutes Haar an der eigentlichen Radierung und findet, daß, nach den Drucken aus Goyas Zeit zu urteilen, die Platten mit lebhafter, leichter, sehr feiner Nadel behandelt worden seien und die Zeichnung tadellos gewesen sei, während in den modernen Abdrücken die Zeichnung infolge der Retouche durch Verstärkung der Linien schwer und fast schlecht sei.

Von jenen 13 Platten, wovon Abdrücke aus Goyas Zeit nicht bekannt sind, kann man offenbar nicht wissen, wie sie ursprünglich aus des Künstlers Hand hervorgegangen sind und ob und welche Retouchen von ihm selbst oder später von anderen daran vorgenommen wurden.

Es kann also nur das eingehende Studium der alten und modernen Abdrücke von den Platten Nr. 127, 129, 133, 136 und 138 lehren, ob Lefort im Recht ist, wenn er annimmt, anläßlich der 1850er Ausgabe sei die Radierung durch ungeschickte Überarbeitung verdorben worden.

Bevor ich darauf näher eingehe, möchte ich doch bemerken, daß man eine Platte erst dann retouchiert, wenn sie durch starke Inanspruchnahme erschöpft ist, oder wenn Anderungen in der Darstellung bezweckt werden.

Es liegt aber auf der Hand, daß die Platten, da Goya davon soviel wie gar keine Abdrücke gemacht hat, ganz unverbraucht in die Hände des ersten Herausgebers gekommen sind. Welche Veranlassung sollte der nun gehabt haben, die Platten retouchieren oder aufätzen zu lassen und ihnen den Charakter zu benehmen, den ihnen der Künstler verliehen hatte. Ich glaube vielmehr, daß die Platten, die im Laufe der vielen Jahre durch äußere Einflüsse so manchen Schaden erlitten haben mochten, nicht eben geschickt gereinigt und dabei hie und da verschlechtert wurden; die Radierung hat man nicht retouchiert und neue Aquatinta ebensowenig hinzugefügt. Was in den Drucken von 1850 vielfach störend wirkt, ist auf das Konto des Druckers zu setzen, der das Einfärben (l'encrage) nicht richtig verstand. Trotz alledem wirken diese Abdrücke im allgemeinen gut, weil sie in warmem Rotbraun ohne Ton gedruckt sind und deshalb die Lichter weiß erscheinen lassen, während die der Akademie (1864) zwar fast durchwegs besser eingefärbt sind, aber durch den gleichmäßig die ganze Platte deckenden grauen Ton ohne Freilassung der Lichter, fast alle flau und kraftlos erscheinen.

Nach Leforts Bericht hat der Madrider »Industrielle« die Proverbios blattweise in ziemlich kleiner Zahl und wahrscheinlich in gewissen Zwischenräumen herausgeben lassen, worauf der Autor aus den verschiedenen Qualitäten des Papieres und dessen Ton schließt.

Daß die Zahl der Abdrücke keine große gewesen sein kann, ergibt sich wohl aus ihrer besonderen Seltenheit; es ist aber auch leicht denkbar, daß die Blätter zu damaliger Zeit keinen besonderen Anklang fanden und deshalb ihre Herstellung bald sistiert wurde.

Besehen wir uns nun jene fünf Blätter, wovon Probedrucke bekannt sind, etwas näher.

Nr. 127 (Der vor einer Puppe tanzende Unhold) ist in der Tat so übel zugerichtet, daß es schwer fällt, die Verwüstung dem Künstler selbst in die Schuhe zu schieben. Und doch ist es noch schwieriger, anzunehmen, daß ein dritter die ursprüngliche Arbeit Goyas ohne Veranlassung und ohne bestimmtes Ziel so gründlich umgeändert, verschlechtert und schließlich doch unvollendet gelassen habe. Bei allem Respekt vor Goya kann man sich doch nicht verhehlen, daß viele von seinen Platten, insbesondere auch von denen der Desartres, mit wenig Sorgfalt geätzt und einzelne geradezu verdorben sind. So kann Goya recht wohl, mit seiner Arbeit unzufrieden, ganze Figuren und Teile davon herausgeschabt und in veränderter Gestalt frisch geätzt, Aquatinta darauf gesetzt und sie dann wieder teilweise weggeschafft haben, um schließlich, als er den Schaden besah, die Platte, ohne sich weiter damit abzugeben, zu verwerfen. War ja Goya auch z. B. mit den Meninas so unzufrieden (Barcia sagt, er glaube das gerne), daß er nach wenigen Abzügen die Aquatintatöne verstärken wollte, dabei zu stark ätzte und die Platte verdarb. Aus Ärger darüber zerbrach er die Platte.

Die ganz auffälligen Retouchen besonders grober Art in der Radierung, ebenso die wie mit dem Pinsel hingestrichene Aquatinta sehen Goya wirklich gar nicht gleich; aber wir finden sie in ähnlicher Weise auch in dem II. Etat von Nr. 138 in dem von Goya stammenden Druck, und wenn er sich solches bei der einen Platte leisten konnte, so kann man es ihm bei anderen ebensogut zutrauen.

Die groben Retouchen von Goyas Hand findet man übrigens auch in einigen Platten der Caprichos und der anderen großen Folgen, auch im Garrottierten; sie springen aber erst dann störend aus der Zeichnung heraus, wenn die alten

zarteren Arbeiten sehr schwach im Druck kommen, während die tief ins Kupfer gedrungenen Linien der Retouchen sich sehr energisch geltend machen, also bei späten Abdrücken.

Die Platte Nr. 129 (Der Mann mit der Stierfechterpike) zeigt im Druck von 1850 absolut keine Retouchen der Radierung. Die Vergleichung mit dem Druck aus Goyas Zeit ergibt mit aller Sicherheit, daß an vielen Stellen die Vertiefungen sehr schlecht mit Druckfarbe ausgefüllt sind; von einer Usur der Platte kann keine Rede sein.

Nr. 133 (Die von einem Pferde emporgehobene Frau) läßt keine Retouchen in der Radierung erkennen; nur an einzelnen Stellen, wo Ätzflecken da waren, sind diese im Druck von 1850 weggeschafft und damit die dort befindlichen Striche abgeschwächt. Am auffälligsten sieht man das an der unbeschatteten, am Halse des Pferdes anliegenden Gewandpartie.

Nr. 136 (Die Flieger) ist ebensowenig retouchiert.

Nr. 138 (Der stürzende Soldat). An dieser Platte läßt sich, wie an der betreffenden Stelle im Katalog ausgeführt wird, nachweisen, daß die Retouchen, die der Druck von 1850 aufweist, schon zu Goyas Zeit vorhanden waren. Wenn nun Goya an dieser einen Platte solche Veränderungen selbst vorgenommen haben muß, die durchaus mit seiner gewohnten Manier nicht stimmen, und wenn Veränderungen ähnlicher Art in anderen Platten vorkommen, für die man den gleichen Nachweis zu erbringen nicht vermag, so kann man doch wohl mit einigem Rechte behaupten, daß der Künstler auch seine schlechten Tage gehabt haben dürfte.

Daß Goya die Folge selbst nicht herausgab, ebensowenig wie die etwas später vollendeten Desastres, ist nicht so sehr verwunderlich, wenn man annimmt, daß er von seinen Arbeiten nicht in vollem Maße befriedigt war, und wenn man bedenkt, wie wenig geschäftsmännischen Sinn er besaß, der ihn zur richtigen Verwertung seiner graphischen Arbeiten angeregt hätte.

Sind doch die Caprichos die einzige von den großen Folgen, womit er ein »Geschäft« gemacht hat, und da betrat er einen ganz ungewöhnlichen Weg. Die Tauromachie stellte er vollständig fertig, überwachte den Druck einer kleinen Ausgabe und — ließ diese liegen. Nicht einmal sein Sohn bekümmerte sich um deren Verkauf und Verbreitung und erst, als dieser gestorben war, kam sie durch des Meisters Enkel, der nach Cardereras Angabe 1859 noch lebte, unter die Leute.

1. Ausgabe, 1850, Madrid.

Ohne Titelblatt.

Gelbliches Velinpapier, ohne Wasserzeichen.

Druckfarbe rotbraun.

Plattenkanten schmal facettiert.

18 Radierungen mit Aquatinta, Einzelblätter ohne Nummern. Nur in sehr geringer Anzahl abgedruckt; sehr selten.

Auktion Burty, London, 1876, 12 Blatt, Vokins, 3 £.

Wien, S. Dr. Jul. Hofmann (von Hiersemann 1905, 790 Mk.).

2. Ausgabe, 1864.

Mit Titelblatt: *„Los Proverbios. Coleccion de dies y ocho láminas inventadas y grabadas al agua fuerte por Don Francisco Goya. Publícala la Rl Academia de Nobles Artes de San Fernando, Madrid, 1864. Lith. de J. Aragon, Urosas 10.“*

Die Platten sind nicht numeriert.

Starkes, geleimtes Papier mit dem Wasserzeichen J. G. O. und einer Palmette.

Druckfarbe schwarz.

Plattenkanten unverändert.

Erste Gesamt-Ausgabe in 250 Exemplaren.

Für die Mitglieder der Akademie sollen eigens Abzüge auf Velinpapier gemacht worden sein. Ein solches Exemplar wurde bei der Auktion Burty, London, 1876, von Vokins um 7 £ 17 sh 6 d erworben.

Wien, S. Dr. Hofmann, 1904, 200 Mk.

Katalog Lorentz, Leipzig, 1905, 200 Mk.

Ludwig Rosenthal, München, 1906, 100 Mk.

Katalog Hiersemann, Leipzig, 1906, 285 Mk.

3. Ausgabe, 1891.

Derselbe Titel.

Velinpapier ohne Wasserzeichen.

Druck auffallend schlecht.

S. Lafond p. 170 und Rothenstein p. 33.

Hiersemann, Leipzig, Neue Erwerbungen, 1904, 35 Mk.

4. Ausgabe, 1902.

Derselbe Titel, nur steht anstatt *„Nobles Artes"* — *„Bellas Artes"* und *„Madrid 1902"*. Letterndruck.

Rechts oben die kleinen gestochenen Nummern 1—18.

Plattenkanten unverändert.

Gelbliches Velinpapier ohne Wasserzeichen.

Druckfarbe schwarz. Druck sehr stark eingefärbt, Schatten klecksig.

Es kommen Exemplare mit ausradierter Jahreszahl im Handel vor.

Breslauer & Meyer, Berlin, 1904, 25 Mk.

5. Ausgabe, 1904.

Derselbe Titel mit *„Bellas Artes"* und *„Madrid 1904"*.

Velinpapier.

Die Drucke außerordentlich schlecht. Es ist kaum glaublich, daß die Akademie schon nach zwei Jahren die ganz verbrauchten Platten noch einmal abdrucken konnte.

Hiersemann, Leipzig, Katalog 306 (1904) und 323 (1906), 35 Mk.

124. 1. Sechs wie Majas gekleidete Frauen lassen lachend in einem Sprungtuch Puppen und einen toten Esel springen.

Signiert »Goya« rechts am Boden.
Radierung mit Aquatinta.
Pl. 245 : 357 *mm.*
Efl. 212 : 325 *mm.*

1. Ausgabe. Der Grund ist mit gleichmäßiger, wenig grobkörniger Aquatinta bedeckt, die gut erhalten ist. Im Terrain sind zur Vertiefung der Schatten einige Aquatinta-Touchen angebracht. Äußerst zart ist die Aquatinta in den Figuren mit Freilassung der hohen Lichter.

Der Druck der Radierung ist im ganzen sehr gut, nur an einigen wenigen Stellen läßt die Einfärbung zu wünschen übrig.

2. Ausgabe. Das Blatt ist noch sehr schön; die Aquatinta ist gut, in den Lichtern eine sehr diskrete graue Tonung mit zarten Übergängen.

4. Ausgabe. Die zarte Aquatinta in den Weißen ganz verschwunden, im Terrain kaum eine Spur davon, im Grunde sehr verbraucht. Die beiden Nadelkratzer links oben über den linken Arm der zweiten Frau treten aus der verbrauchten Aquatinta stark heraus.

125. 2. Soldaten fliehen oder stürzen nieder beim Anblick eines Phantoms, dessen Ungefährlichkeit einer von ihnen lachend entdeckt.

Der Gegenstand erinnert an Nr. 52 der Caprichos: »Was ein Schneider vermag«.

Radierung mit Aquatinta und einigen Kaltnadelretouchen.
Pl. 246 : 353 *mm.*
Efl. 220 : 320 *mm.*

1. Ausgabe. Der Druck (die Einfärbung) ist gut. Die Aquatinta ist im Grund sehr geschickt angebracht und gibt für die große, lichte Figur einen entsprechenden Hintergrund ab. Nur gegen das Terrain zu ist nachgebessert und an zwei Stellen ein wenig auspoliert worden, was den guten Eindruck einigermaßen stört. Im Laub des Baumes und hie und da in der übrigen Darstellung scheint die Aquatinta durch Glätten teilweise beseitigt zu sein; man sieht dort unzählige feine Kratzer mit Hilfe der Lupe. Charakteristisch ist ein langer, aus zwei dünnen Strichen bestehender Nadelkratzer (mit Grat) quer über die vordere große Figur in deren oberem Drittel; ein feiner Nadelstrich kreuzt ihn am linken Ende.

2. Ausgabe. Die Aquatinta zeigt keine wesentliche Differenz gegenüber der 1. Ausgabe. Der Nadelkratzer an der stehenden Figur ist auspoliert.

4. Ausgabe. Die Kaltnadelretouchen an der großen Figur ganz verschwunden, die Aquatinta des Grundes hat das Korn fast verloren und stellt eine nahezu gleichmäßige schwarze Fläche dar.

126. 3. Auf einem, über einen Abgrund geneigten Baume sitzt eine ganze Gesellschaft, die einem Redner zuhört, der sie apostrophiert.

Lefort will darin eine Anspielung auf Karl IV. und seinen Hof erblicken, dessen nahen Sturz Goya ahnte. Araujo Sánchez erklärt diese Annahme für absurd und meint, der starke Ast könnte noch einmal so viel Personen tragen.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 243 : 357 *mm.*
Efl. 212 : 326 *mm.*

1. Ausgabe. Die Aquatinta ist von mittelstarkem Korn, schließt sich überall tadellos an die Radierung an und ist sehr gut erhalten. Zarte Aquatinta-Touchen zur Hebung der Schatten an den Figuren. Schöne Weißen. Die Einfärbung der Radierung ist gut. In den weißen Partien der Kleider namentlich links sehr zarte Striche und chagrinartige Zeichnung; es scheint, daß früher bestandene dünne Aquatinta zur Erzielung besserer Weißen weggeschafft worden ist.

2. Ausgabe. Grauer, nicht zu dunkler Ton. Die zarten Striche wie früher.

4. Ausgabe. Die usurierte Aquatinta durch Ton dunkler. Sehr schmieriger Druck.

127. 4. Ein drolliger Kerl von riesigen Proportionen tanzt, die Kastagnetten schlagend, vor einer Puppe, die ihm ein Mann entgegenhält; hinter ihm fliehen entsetzt zwei gespensterhafte Wesen.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 246 : 354 *mm.*
Efl. 221 : 320 *mm.*

I. Probedruck. Reiner Ätzdruck. Zwei Personen halten die Puppe; bevor ein Fuß, der unter den Draperien der Puppe heraussieht, sowie diese Draperien selbst, die ganze untere Partie der Kleider des Tänzers, die phantastischen Figuren im Grunde, von denen der eine, rechts, den Arm ausstreckt und die großen Flügel entfaltet, überarbeitet, weggeschabt oder mit massiger Aquatinta gedeckt wurden.

Sammlung Lefort, Paris, zwei Exemplare, die bei der Auktion Lefort 1869 um 14 und 15 Frcs. verkauft wurden.

Aukt. Burty, London, 1876, Palmer, 1 £ 2 sh. In derselben Versteigerung erwarb Lauser um den gleichen Preis einen Abdruck, der als »2. Etat, sehr selten«, bezeichnet ist. Nähere Angaben über den Zustand fehlen. Vielleicht waren das die Exemplare Leforts.

II. Mit der Aquatinta.

III. Mit zahlreichen Umarbeitungen. Die Aquatinta scheint ursprünglich gut angebracht gewesen zu sein, wenigstens ist sie oben gut erhalten und gleichmäßig. Die Figuren, namentlich die groteske Gestalt des Tänzers, hebt sich mit ihren prächtigen breiten Lichtern vorzüglich vom dunklen Hintergrunde ab. Die Veränderungen der Aquatinta in den unteren Partien, wo die Platte tatsächlich übel zugerichtet ist, hängen mit den Retouchen und Umarbeitungen der Radierung zusammen.

Dort, wo die zweite Figur, die die Puppe stützte, weggenommen ist, erkennt man auch bei der Ausgabe von 1850 deutlich, daß die Auspolierung vor der Aquatinta vorgenommen sein muß, weil die Spuren der Nadelarbeiten durch die ziemlich gleichmäßige Aquatinta durchscheinen. Wenn Lefort sagt, daß diese Figur 1850 fast ganz verschwunden sei und erst in den Drucken der Akademie schwach wieder erscheine, so würde sich das ganz einfach aus der Abnutzung der nicht sehr kräftigen Aquatinta erklären, wobei in den späteren Drucken die Reste der radierten und unvollständig ausgeschabten Figur deutlicher zum Vorschein kommen mußten. Ich kann übrigens einen solchen Unterschied beim Vergleich des Druckes von 1850 mit einem guten Exemplar der 2. Ausgabe durchaus nicht konstatieren.

Rechts von der Puppe und weiter bis zum rechten Bildrande ist auch die Aquatinta auspoliert.

Die wichtigsten Veränderungen der Radierung gegenüber dem Ätzdrucke sind:

Eine der Figuren bei der Puppe ist mit dem Schabeisen entfernt, doch sieht man noch Spuren davon.

Von den vier Füßen dieser Figuren sind drei entfernt und aus dem vierten wurden die beiden Füße der übriggebliebenen Person.

Die zahlreichen geätzten Retouchen an den Figuren und im Terrain sind außerordentlich grob, erinnern aber sehr an die auf der Platte Nr. 138 (mit dem stürzenden Soldaten).

Gerade dieses Blatt (Nr. 127) fordert am allermeisten zur Prüfung der Frage heraus, ob die Aquatinta der Proverbios von Goya herrühre und welchen Anteil er an den Retouchen

und sonstigen Veränderungen der Platten habe, die wir schon in der 1. Ausgabe von 1850 vorfinden.

2. Ausgabe. Von der Mitte des rechten Randes bis zur oberen Ecke erkennt man an der fleckigen Aquatinta und den deutlicheren Rostflecken die fortschreitende Verderbnis der Platte.

4. Ausgabe. Die Aquatinta, namentlich dort, wo sie nicht allzu kräftig war, sehr verbraucht, wie die Radierung, so daß die groben Retouchen besonders störend hervortreten.

128. 5. **Auf einem geflügelten Ungeheuer reitend, hält ein Mann in seinen Armen ein Weib, das die Hände zum Himmel hebt.**

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 246 : 356 *mm.*
Efl. 216 : 328 *mm.*

Die Aquatinta wohl ursprünglich, da sie die Darstellung mit ihren schönen Lichtern herauszuheben bestimmt war. Die (Erd-?) Kugel, die Lefort in der dunklen Nacht sehen will, kann ich nicht erkennen. Es ist möglich, daß sie in späteren Abdrücken aus der mehr verbrauchten Aquatinta heraustritt.

1. Ausgabe. Der ganze Grund, namentlich von den Flügeln abwärts, zeigt viele Flecken, die zum Teil durch schlechte Einfärbung entstanden sind. Die Einfärbung der Radierung ist nur an einzelnen Stellen mangelhaft.

2. Ausgabe. Die Aquatinta ist besser eingefärbt als 1850.

4. Ausgabe. Der Grund sehr fleckig, das Korn der Aquatinta verschwindet fast unter dem Ton.

129. 6. **Am Fuße einer zerfallenen Mauer hält ein Mann zwischen seinen Beinen einen häßlichen Greis. Vor dieser Gruppe schreitet eine junge Frau, von zwei Männern unterstützt. Der Mann mit der Pike weicht entsetzt vor ihr zurück.**

Radierung mit Aquatinta. Signiert links »Goya«.
Pl. 244 : 357 *mm.*
Efl. 215 : 319 *mm.*

I. Ätzdruck. Vor der Aquatinta, zum kleinen Teil mit zartem Ton schwarz gedruckt. Plattenkanten schmal facettiert.

Wien, S. Dr. Julius Hofmann. Morato-Papier. Das einzige derzeit bekannte Exemplar, aus der S. Lefort, bei dessen Auktion 1869 zwei Exemplare vorkamen, die mit 14 und 15 Frcs. verkauft wurden.

Abgebildet in verkleinertem Maßstabe auf Tafel III.

II. Mit der Aquatinta.

1. Ausgabe. Was in den Figuren und dem Terrain an zarter Aquatinta vorhanden ist, ist sicher ursprünglich. Schöne Weißen. Die Aquatinta oben ist ohne richtigen Anschluß an die Darstellung und unmotiviert. Die Radierung zeigt keine Retouchen. Die Platte ist oben vielfach rostig geworden. Großenteils schlecht gedruckt.

2. Ausgabe. Die Schatten schwer und klecksig. Grauer Ton. Lefort findet den Druck besser als den von 1850.

130. 7. Ein aus zwei menschlichen Leibern gebildetes Scheusal weist auf ein altes Weib, das ihm ebenso wie eine Menge von Personen huldigt, deren Köpfe tierische Züge aufweisen.

Radierung mit Aquatinta. Signiert »Goya« in Spiegelschrift rechts im Boden.

Pl. 245 : 354 *mm.*

Efl. 217 : 325 *mm.*

1. Ausgabe. Die Aquatinta im Grunde ist ziemlich grobkörnig, doch gut angebracht; die Szene hebt sich vorteilhaft ab. Die zarte Aquatinta auf den Figuren und im Terrain läßt in der Mitte des Bildes schöne Weißen frei. Viele verätzte Stellen in den Schatten. Der Druck ist sonst gut.

2. Ausgabe. Die ganze Platte mit grauem Ton überzogen; dadurch ist der Grund sehr dunkel geworden und die Lichter sind allzu gleichmäßig gedeckt.

4. Ausgabe. Die Aquatinta in den Figuren verschwunden; Ton; Grund ohne Korn, gleichmäßig schwarz.

131. 8. Zwei Gruppen von Personen, die in Säcke eingebunden sind, eine nach rückwärts, die andere nach vorne gewendet. Im Vordergrunde eine vornehme Persönlichkeit, die die letztere Gruppe dirigiert.

Radierung mit Aquatinta.

Pl. 246 : 354 *mm.*

Efl. 213 : 322 *mm.*

1. Ausgabe. Die Platte ist an verschiedenen Stellen rostig geworden. Die Aquatinta im Grunde ist grobkörnig, nicht übermäßig dunkel; in den Figuren und im Terrain ist sie nicht so zart wie sonst, läßt aber einige Lichter ganz frei.

Der Druck ist durchaus nicht tadellos.

2. Ausgabe. Die Aquatinta des Grundes ist gut, gleichmäßig, nicht fleckig. Die Platte ist besser gedruckt. Rostflecken am Boden rechts unten wie vorher.

Die scharf und hart heraustretenden Arbeiten der kalten Nadel, die Lefort in diesen Abdrücken bemerkt hat und von denen er vermutet, daß sie auf die Zeit der 1. Ausgabe zurückzuführen seien, kann ich im Abdrucke von 1864 nicht finden. Nadelarbeiten sind wohl da, aber sie wirken nicht störend. Es ist leicht möglich, daß Lefort später nur stark usurierte Abdrücke vor sich gehabt hat, wo die alten Arbeiten schwach geworden waren und die Retouchen scharf hervortreten ließen.

Der Vergleich mit dem Druck von 1850 hätte doch klarstellen können, daß die fraglichen Aufarbeitungen auch dort schon vorhanden sind, und das Vorkommen solcher Nachhilfen bei anderen aus Goyas Hand herrührenden Blättern hätte die Retouche mit Bestimmtheit auf jene selbst zurückführen können. Leider ist kein Druck aus des Künstlers Zeit bekannt.

Wie der genannte Autor die Aquatinta des Grundes als einen dichten, schwarzen Fleck so scharf tadeln konnte, ist geradezu unbegreiflich.

4. Ausgabe. Der Grund ist zwar gleichmäßig schwarz, läßt aber doch noch einigermaßen die Aquatinta erkennen. Ihre lichteren Partien sind ziemlich verschwunden, ein schmieriger grauer Ton deckt alles.

132. 9. Eine Frau mit einem Hunde-(King Charles-)Kopf hält ein Kissen mit einem Nest von jungen Katzen, das eine Person mit Katzenprofil knieend entgegenzunehmen bereit ist. Links liest ein Greis sitzend in einem Buch.

Araujo Sánchez wendet sich gegen Leforts Vermutung, die Darstellung sei eine Satire auf die Vorliebe der Königin Marie Louise für Katzen. Deren Hof sei schon viele Jahre verschwunden gewesen, als die Proverbios radiert wurden.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 245 : 355 *mm.*
Efl. 216 : 325 *mm.*

1. Ausgabe. In der Darstellung und am Boden kräftige, ziemlich grobkörnige Aquatinta; die Weißen treten scharf hervor. Die grobe Aquatinta des Grundes ist hie und da schlecht an die Darstellung angeschlossen, sehr ungleichmäßig und fleckig. Die großen Flecken links oben rühren nicht von schlechter Einfärbung, sondern von mangelhafter Ätzung her.

Die Einfärbung der Radierung ist nicht tadellos.

2. Ausgabe. Die Aquatinta ist ungleich eingefärbt, bis zum gleichmäßigen Schwarz. Zu alledem noch ein häßlicher, grauer Ton über das Ganze. Am rechten Rande unter dem kurzen Mantel der Figur ist die Aquatinta überarbeitet und deckt einen Teil der Radierung fast ganz.

4. Ausgabe. Die großen Flecken links sind durch Überarbeitung verschwunden, der Grund gleichmäßig schwarz. Die Deckung der Partie rechts ist verbraucht, die Radierung kommt wieder zum Vorschein.

133. 10. **Eine junge Frau, in prächtiger Bewegung des Entsetzens, wird von einem Pferde, das sie am Kleide erfaßt hat, davongetragen. Links im Mittelgrunde wird eine andere Frau die Beute eines phantastischen Tieres; hinter dem Terrain des Vordergrundes verschwindet halb ein anderes Ungeheuer.**

Signiert »Goya« rechts am Boden.
Radierung mit Aquatinta.
Pl. 247 : 355 *mm.*
Efl. 212 : 315 *mm.*

I. Reiner Ätzdruck. Plattenkanten schmal facettiert.

Brit. Mus. aus Aukt. Burty, London, 1876, 1 £ 8 sh.

Wien, S. Dr. Julius Hofmann. In diesem Exemplar, das auf Morato-Papier schwarz gedruckt ist, findet sich rechts oben mit Tinte die Ziffer 25 eingeschrieben, vielleicht von Goya selbst, der, wie Lefort vermutet, eine größere Serie schaffen wollte, wovon eine Anzahl von Platten verloren gegangen sein müßte.

Abgebildet in verkleinertem Maßstabe auf Tafel IV.

II. Mit der Aquatinta.

1. Ausgabe. Die feineren Aquatinta-Arbeiten sind so angebracht, daß sie nach oben zu allmählich dunkler werden. Das ist durch Auspolieren erreicht. Immerhin zeigt dieser Druck schöne weiße Lichter. Die Einfärbung der Radierung ist fast durchwegs tadellos.

2. Ausgabe. Die Aquatinta ist teilweise fleckig geworden und ein grauer Ton überdeckt das Ganze.

4. Ausgabe. Die feinere Aquatinta im Terrain und in den Figuren ist verbraucht; die im Grund ist aufgehellt und so reduziert, daß der Schatten z. B. links nicht mehr unter den Kopf der Frau reicht. Die Schatten der Radierung sind klecksig gedruckt.

134. 11. **Eine Frau mit zwei Köpfen flüchtet vor zwei jungen Männern, die voll Erstaunen stehen bleiben, da sie sie unter einem Gewölbe verschwinden sehen, worin sich eine Gruppe von alten Weibern befindet.**

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 245 : 353 *mm.*
Efl. 217 : 322 *mm.*

1. Ausgabe. Der ursprünglichen Aquatinta ist an einigen Stellen recht plump nachgeholfen. Solche Arbeiten finden sich auch bei Nr. 138 (mit dem stürzenden Soldaten), wo sie von Goya selbst herrühren müssen.

Die Platte hat durch Rost gelitten. Die Einfärbung ist gut. Es gibt einige schlecht geätzte Stellen.

2. Ausgabe. Die ursprünglich zarte Aquatinta des Grundes ist verdorben; stellenweise mit dem Pinsel bearbeitet, um die Aquatinta zu ersetzen. In den lichten Flächen der Figuren viele sehr zarte Strichelchen, die vom Putzen der Platte herrühren können. Mehr Rostflecken als 1850.

Hart durch übermäßige Einfärbung oder Retouche. Schmutzig grauer Ton.

4. Ausgabe. Die feinen Striche in den lichten Flächen der Figuren rechts fast ganz verschwunden, im Grund keine Aquatinta mehr; die wie mit dem Pinsel aufgetragenen Schatten am Kleid des vierten Weibes von rechts und am Terrain unter dem Gesäß des fünften sind nicht mehr vorhanden.

135. 12. Drei Majas und drei Männer tanzend.

Radierung mit Aquatinta und spärlichen Nadelretouchen.
Pl. 244 : 352 *mm.*
Efl. 213 : 324 *mm.*

1. Ausgabe. Die grell beleuchteten Figuren heben sich gut von dem leicht abgetönten, dunklen Aquatintagrunde ab. Gegen die Mitte und links zu ist die Aquatinta durch Polieren aufgehellt und unten fleckig.

Die Einfärbung der Radierung ist nur hie und da mittelmäßig.

Einige Nadeltouchen in der lichten Figur des Vordergrundes.

Die überaus zahlreichen feinen Strichelchen in dem zweiten Manne links und der Frau in der Mitte rühren vom Abschaben der Aquatinta her.

2. Ausgabe. Die erwähnten feinen Striche sind zum größten Teile verschwunden; die Aquatinta hat gelitten. Ein grauer Ton überzieht die ganze Platte.

4. Ausgabe. Die Aquatinta in den Figuren gegen links vollständig weg und durch Ton ersetzt; auch sonst sehr dünn geworden und zwischen Terrain und den Figuren ganz aufgehellt.

Einfärbung sehr reichlich, Schatten unklar.

136. 13. Männer mit Vogelkopf-Vorrichtungen und großen Flügeln, die sie mit Handgriffen und unter den Füßen durchlaufenden Stricken bewegen.

Radierung mit Aquatinta und Kaltnadelarbeiten.
Pl. 245 : 355 *mm.*
Efl. 217 : 327 *mm.*

I. Reiner Ätzdruck.

Goya fügte einen solchen Abdruck jenem Exemplar der Tauromachie bei, das er dem Ceau Bermudez gab, damit dieser die Titel revidiere. Der Gelehrte fertigte eine Tabelle an und setzte sie im Manuskript vor die Folge der Blätter.

Das Blatt mit den Fliegern erhielt die Nummer 34 und den Titel: *„Modo de volar“* (»Art zu fliegen«).

Von Bermudez kam das Blatt an V. Carderera und mit dessen Sammlung in die Bibliotheca nacional de Madrid.

Der Umstand, daß nach der sicheren Datierung zweier Platten der Tauromachie (1815), von denen Lefort annimmt, daß sie die zuletzt fertiggestellten waren, als ziemlich sicher vorausgesetzt werden kann, Bermudez habe die erwähnten Blätter 1815/16 erhalten, gibt für diese eine Platte der Proverbios einen festen Anhaltspunkt bezüglich des Datums ihrer Entstehung.

Die »Flieger« sind, wie auch Lefort hervorhebt, nicht nur das beste Blatt der Proverbios, sondern eine von Goyas ausgezeichnetsten graphischen Arbeiten überhaupt.

Madrid, Biblioteca nacional (das Exemplar von Bermudez und Carderera).

II. Mit der Aquatinta.

1. Ausgabe. Die Aquatinta ist von mittelgrobem Korn und gleichmäßig über den ganzen Grund gelegt. Zarte Aquatintatouchen auf den Flügeln sind von guter Wirkung. Die Aquatinta erscheint vielfach fleckig; doch läßt sich mit der Lupe leicht feststellen, daß nur die Einfärbung mangelhaft war.

Die Kaltnadelarbeiten sind gut erhalten.

Die Einfärbung der Ätzung läßt nicht viel zu wünschen übrig.

2. Ausgabe. Die feinen Nadelarbeiten an dem großen Flieger sind schon etwas verbraucht.

Die Plattenränder sind gereinigt.

Ein leichter Ton geht auch über die Lichter, die zarten Aquatintatöne auf den Flügeln sind verschwunden.

Im ganzen steht der Druck dem der 1. Ausgabe wesentlich nach.

4. Ausgabe. Der Grund fast gleichmäßig schwarz und ohne Korn, die Einfärbung der Radierung sehr reichlich, die Schatten unklar.

137. 14. Zwei Personen begegnen und grüßen sich. Hinter der Figur links ein kirchlicher Würdenträger, der von einem sich verbergenden Manne vorwärts gestoßen wird. Rechts vorne ein Stutzer im Kostüm der Zeit Karls IV. Unter der Menge von Zuschauern ein französischer Soldat; darüber ragt ein nach rechts schreitender Stelzenläufer hinaus.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 244 : 353 *mm.*
Efl. 209 : 320 *mm.*

1. Ausgabe. Die Aquatinta ist sehr zart, gleichmäßig über die ganze Platte ausgebreitet und läßt nur die Lichter in den Figuren ganz frei. Das Blatt wäre tadellos, wenn die Einfärbung in vielen Partien nicht so viel zu wünschen übrig ließe.

2. Ausgabe. Die Aquatinta ist noch gut; die Einfärbung der Radierung besser als in der 1. Ausgabe, der Druck aber sehr hart.

Die Plattenränder sind gereinigt.

4. Ausgabe. Die Platte hat die Aquatinta ganz verloren; der Grund zeigt einen lichten, grauen Ton ohne Korn.

138. 15. **Auf einer Estrade, die von Andächtigen umringt ist, steht ein Mönch, ein Besessener, der auf einen Abgrund zur Linken weist, worin sich ein Soldat kopfüber stürzt. Über dieser Gruppe breitet sich eine vom Wind gepeitschte Draperie aus, die übereinander kletternde Männer zurückzuhalten versuchen.**

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 246 : 336 *mm.*
Efl. 211 : 318 *mm.*

I. Vor der Aquatinta. Vor dem stürzenden Soldaten; an seiner Stelle nur ein Flammen und Rauch speiender Abgrund. An derselben, linken, Seite weiter nach rückwärts ein Brückenbogen. Eine dicke Rauchsäule ist an der Stelle, wo im II. Etat eine verhüllte Gestalt, das Gesicht mit der Hand verdeckt, und noch zwei Personen vorkommen, die auf den Stürzenden weisen.

In der Gruppe hinter der in ihrer Mantille eingehüllten Frau sind fünf Köpfe, während im II. Etat nur drei zu zählen sind.

Vor verschiedenen Arbeiten in den Figuren des Vordergrundes und im Podium.

Man erkennt die Überarbeitungen in den späteren Drucken leicht an ihrer groben Mache.

Wien, S. Dr. Julius Hofmann. Das Exemplar stammt aus der S. Lefort, Auktion Paris 1869 (25 Frcs.). Der Abdruck weist mehrere von Goya mit Bleistift gemachte Andeutungen auf, wo er Überarbeitungen beabsichtigte (z. B. unter dem Brückenbogen), und in den Köpfen des besessenen Mönches sowie der Frau links von ihm mehrere sich schwarz von dem bräunlichen Druck abhebende Retouchen, die mit Pinsel oder Feder gemacht zu sein scheinen. Sie kommen in späteren Drucken nicht mehr vor.

Verkleinerte Abbildung auf Tafel V.

Abbildung in der Größe des Originals bei v. Loga: Goyas Lithographien und seltene Radierungen. 1907.

II. Mit dem stürzenden Soldaten und den sonstigen oben angegebenen Veränderungen. Mit der Aquatinta.

In der genannten Sammlung befindet sich ein einzig dastehender Abdruck aus des Künstlers Hand, braun auf Morato-Papier gedruckt. Er trägt die mit Tinte geschriebene Unterschrift: „*Disparate claro*" (Reine Torheit) und rechts oben die Nummer 7, nach Leforts Angabe von Goyas eigener Hand.

Verkleinert abgebildet auf Tafel VI.

Die erwähnte Unterschrift ist übrigens das einzige, was von den Legenden auf uns gekommen ist, die Goya den Platten dieser Folge geben wollte, und Araujo Sánchez meint, sie wäre die beste Erklärung für alle.

Dieses Blatt ist geradezu klassisch für die Beurteilung des Anteils, den Goya an den Retouchen und der Aquatinta hatte.

Das unzweifelhaft zu Goyas Zeit gedruckte Exemplar mit der erwähnten Inschrift unterscheidet sich von dem Druck der 1. Ausgabe (1850) wesentlich fast gar nicht; es hat nur eine andere Druckfarbe und ist sehr gut gedruckt, während der spätere Druck partienweise schlecht eingefärbte Strichlagen aufweist.

Die Unreinheiten der Platte im Himmel links zwischen der Draperie und der Dampfwolke sind in dem Drucke Goyas schon da; die rechts davon im lichten Grunde bis gegen den rechten Bildrand zu sind allerdings erst hinzugekommen, aber auch nicht weiter entscheidend.

Die ganze Aquatinta, die die Ausgabe von 1850 aufweist, findet sich aber schon in dem Drucke Goyas, der nur infolge der größeren Sorgfalt, womit er behandelt ist, sowie eines zarten, über die ganze Platte gehenden Tones harmonischer und weicher erscheint.

Daß aber selbst jene wenig künstlerische, fleckige Aquatinta, wie sie an dem stürzenden Soldaten und links oben in der Draperie vorkommt (geradeso wie bei Nr. 134), auch in dem alten Drucke schon vorhanden ist, beweist, daß man nicht gleich von Verhunzung der Platten durch fremde Hand reden sollte, wenn gewisse Veränderungen nicht mit Goyas sonstiger Manier stimmen.

Matherons Wort, daß Goyas Gold diese Legierung wohl vertragen könne, ließe sich auch auf die Proverbios anwenden.

In der Aukt. Burty, London, 1876, wurde ein Abdruck an Simpson um 10 sh verkauft, dessen Einreihung schwer fällt, weil darüber nur gesagt wird,

er wäre vor den Aquatintaflecken im Hintergrunde und vor dem Titel und der Nr. 8 von des Künstlers Hand. Der erste Teil dieser Charakterisierung ist zu unklar, um darauf die Aufstellung eines besonderen Etats zu basieren, der zweite, der Titel „*Disparate general*", ganz ungerechtfertigt. Der Verfasser des Kataloges hatte eben das vorher beschriebene Blatt nie gesehen.

2. Ausgabe. Die Aquatinta ist schlecht; die alten Retouchen treten infolge des Verbrauches der ursprünglichen Arbeiten stark heraus, die Einfärbung ist übertrieben und der Druck deshalb klecksig; ein häßlicher, grauer Ton überzieht das ganze Bild.

4. Ausgabe. Ohne Ton gedruckt; von der Aquatinta wenig mehr vorhanden. Der Grund zwischen den Figuren und dem Zelttuche fast weiß.

139. 16. **Eine Frau will einen Mann mit doppelten Armen und eine andere Frau mit zwei Gesichtern vereinigen. Neben dem Manne steht eine Person mit langem Mantel, die ihm einen Rat zu erteilen scheint; links zwei maskierte Individuen mit grotesken Köpfen.**

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 244 : 352 *mm.*
Efl. 217 : 324 *mm.*

1. Ausgabe. Die nicht besonders grobe Aquatinta in den Figuren und dem Terrain setzt sich ein Stück über dieses fort und erfüllt dann — viel gröber — den ganzen Grund mit Freihaltung der Lichter in den Figuren. Sie ist übrigens fleckig, namentlich rechts, und zwar infolge schlechter Einfärbung. Diese — wie es scheint — zweite Lage von Aquatinta wirkt sehr störend, doch sind die Weißen sehr schön. Die Einfärbung der Radierung ist zum Teil sehr schlecht.

2. Ausgabe. Der Druck ist besser als der der 1. Ausgabe, doch leidet er unter dem die Weißen deckenden Ton.

4. Ausgabe. Die stark verbrauchte Aquatinta mit Ton gedeckt.

140. 17. **Auf einer schmalen Holzbank sitzt ein fettleibiger, kahler Greis, der sich zum Niesen anschickt. Rechts von ihm Zuschauer, die sich über ihn lustig machen; hinter ihnen ein Reiter. Links nähern sich zwei Individuen, die den Greis zaghaft betasten; hinter ihnen ein kauernder Mann mit einer Spritze.**

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 244 : 355 *mm.*
Efl. 217 : 324 *mm.*

1. Ausgabe. Die Aquatinta des Terrains und der Figuren ist gut; der Grund ist mit dunklerer und gröberer Aquatinta bedeckt, deren zahlreiche Flecken von schlechter Einfärbung herrühren. Man erkennt mit der Lupe, daß die Vertiefungen im Kupfer mit Farbe eingesäumt, aber nicht damit erfüllt waren. Der Druck der Radierung ist hie und da schlecht.

2. Ausgabe. Die Aquatinta ist sehr gut eingefärbt.

4. Ausgabe. Die Aquatinta in den Figuren und im Terrain sehr schwach, der Grund stellt eine fast eintönige, sehr feinkörnige Fläche dar.

141. 18. **Aus einem finsteren Grunde tritt ein mit langen Tüchern bedeckter Greis heraus, zu dessen Füßen ein Leichnam quer am Boden liegt. Eine Wolke von Phantomen steigt um ihn auf; er scheint sie mit der ausgestreckten Rechten abwehren zu wollen. Links sieht man einen Mann in der Stellung eines Gehenkten.**

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 244 : 354 *mm*.
Efl. 210 : 320 *mm*.

1. Ausgabe. Der Druck der Aquatinta, die einige schöne Lichter freiläßt, ist, ebensowenig wie der der Radierung, tadellos. Das Blatt ist aber von viel besserer Wirkung als im Druck von 1864.

2. Ausgabe. Die Aquatinta ist besser gedruckt als 1850; der Druck der Radierung ist patzig und unklar. Das Ganze wirkt unangenehm und verworren; die Lichter, die früher weiß waren, sind von dem grauen Ton gedeckt, der auf der ganzen Platte liegt.

4. Ausgabe. Die ganze Platte stark verbraucht.

Zu den Proverbios müssen auch die nachstehenden drei Blätter gerechnet werden; ihrem Inhalt nach passen sie ganz gut dazu und auch nach ihrem Format und der Mache. Trotzdem wurden sie nie mit der Suite publiziert, wohl deshalb, weil sie in andere Hände übergegangen waren (nach Lafond in die des Malers E. Lucas) und nicht in den Besitz der Chalkographie gelangten. Im Jahre 1877 brachte die Zeitschrift »L'Art« alle drei in vorzüglichen Drucken; begreiflicherweise machte man davon auch Drucke, bevor die Schrift auf die Platten gesetzt wurde. Lefort beschreibt diese Blätter nach den Platten; Abdrücke davon hatte er zur Zeit der Herausgabe seines Buches nicht gesehen.

142. ***Que guerrero!*** **Welch ein Krieger!**

Eine Menge teils erschreckter, teils lustiger Leute vor zwei Pflöcken, die mit Kleidungsstücken umhüllt sind. Ein Ast bildet eine Hand, die einen Säbel schwingt, ein anderer einen drohend ausgestreckten Arm.

Radierung mit Aquatinta.
Efl. 218 : 327 *mm*.

I. Vor der Schrift. Plattenkanten oben und unten schmal facettiert.

Wien, S. Dr. Hofmann. Abdruck auf starkem, japanischen Papier.

München, Jacques Rosenthal, auf sehr dünnem, japanischen Papier; der Platteneindruck sehr seicht, die Facettierung nur oben stellenweise erkennbar. 1906, 30 Mk.

II. Mit der Unterschrift: »Que guerrero! (Quel guerrier)«. Links: »Goya inv. et sc.«, »L'Art«. Rechts: »Liénard, Imp. Paris«. Plattenkanten facettiert.

Starkes, geschöpftes Papier ohne Wasserzeichen.
In »L'Art«, 1877, II. Bd., bei p. 56.

143. *Una reina del circo.* Eine Königin des Zirkus.

Eine Kunstreiterin tanzt auf einem Pferde, dessen vier Füße auf einem trapezförmig gespannten Seile stehen, inmitten einer Menge von Zuschauern.

Radierung mit Aquatinta. Hintergrund ganz schwarz.
Pl. 248 : 360 *mm.*
Efl. 219 : 329 *mm.*

I. Vor der Schrift, die Plattenkanten nicht facettiert, die Plattenecken abgerundet.

Wien, S. Dr. Hofmann, auf sehr dünnem, japanischen Papier, 30 Mk. 20

II. Mit der Schrift: »Una reina del circo (Une reine du Cirque).« Links: »Goya inv. et sc.« || »L'Art«. Rechts: »Liénard, Imp. Paris.« Die Plattenkanten facettiert.

Starkes, geschöpftes Papier ohne Wasserzeichen.
In »L'Art«, 1877, II. Bd., bei p. 82.

144. *Otras Leyes por el Pueblo.* Andere Gesetze für das Volk.

Ein Elefant steht vor einer Gruppe von ernst blickenden Männern, Rabbinern und Mauren. Einer hält dem Elefanten das Buch mit den Gesetztafeln vor, ein anderer bietet ihm mit einiger Unsicherheit ein großes Kollier, das ganz mit Schellen bedeckt ist.

Radierung mit Aquatinta.
Pl. 247 : 358 *mm.*
Efl. 216 : 328 *mm.*

I. Vor der Schrift. Die Plattenkanten noch nicht facettiert, die Plattenecken abgerundet.

Wien, S. Dr. Hofmann, auf sehr dünnem, japanischen Papier, 30 Mk.

II. Mit der Schrift: Otras Leyes por el Pueblo (Autres lois pour le peuple)«. Links: »Goya inv. et sc.« Rechts: »Fçois Liénard, Imp. Paris«. Die Plattenkanten facettiert.

Starkes, geschöpftes Papier ohne Wasserzeichen.
In »L'Art«, 1877, II. Bd., bei p. 40.

Abdrücke der Nummern 142, 143 und 144 von Galvanos nach den Originalplatten bei V. v. Loga: Goyas Lithographien und seltene Radierungen, 1907.

Los Desastres de la Guerra

145—224, 225, 226

Nach Lefort hat Goya diese Folge von 82 Blättern teils 1810, teils in den darauffolgenden Jahren, vielleicht, wie Carderera meint, bis 1820, radiert. Die Jahreszahl 1810 findet sich übrigens nur in drei Platten, den Nummern der Serie 20, 22 und 27. Es ist also nicht ganz zutreffend, wenn V. v. Loga p. 120 sagt: »Als Daten finden sich die Jahreszahlen 1810 und 1813, doch letztere viel seltener«. Die Jahreszahl 1813 kommt überhaupt nicht vor.

Signiert »Goya« sind 24 Platten, und zwar Nr. 6, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21 (zweimal), 22, 23 (zweimal), 24, 25, 26, 27, 30, 39, 41, 44, 45, 55 und 80.

Kaltnadelarbeiten wurden außerordentlich oft, und zwar schon vor der Aquatinta angewendet; Lefort führt sie zuweilen nicht an. Zu beachten ist, daß dieser Autor bei der Feststellung der Etats manchmal von »reinen Ätzdrucken« spricht, wenn die Abdrücke vor der Aquatinta sind, aber doch die Arbeiten der kalten Nadel schon aufweisen.

Die Aquatinta spielt bei den Desastres lange nicht die Rolle wie bei den Caprichos; von den 82 Platten haben 28 überhaupt keine Aquatinta. Wenn Lafond sie fast bei allen Platten anführt, ist er im Irrtum, weil er den Ton, womit die Platten von 1863 an alle gedruckt sind, für Aquatinta angesehen hat. Dagegen hat Lefort sie mehrmals nicht erwähnt oder für Ton gehalten. Wenn dieser Autor übrigens zuweilen das Fehlen des Tones als Merkmal früheren Plattenzustandes anführt, vergißt er, daß der Ton lediglich Sache des Druckers ist.

Der größte Teil der Platten wurde in der linken unteren Ecke mit fortlaufenden Nummern versehen. Es scheint, daß sich Nummern von 1 bis 66 oder bis 69 vorfinden, wenn man auch alle Ziffern bis dahin nicht festzustellen vermag. Der Umstand jedoch, daß Lefort eine ziemlich große Zahl davon nicht gesehen hat, während es mir möglich war, bei der Untersuchung verschiedener Exemplare 57 zu konstatieren und ich außerdem noch in einzelnen Blättern Spuren von Ziffern fand, die ich nicht erkennen konnte, läßt wohl annehmen,

daß die Bezeichnung eine fortlaufende war. Die Ziffern sind größtenteils nur schwach in das Kupfer geritzt, so daß sie, wenn die Druckfarbe beim Abwischen des Randes ganz oder teilweise entfernt wurde, oft kaum zu erraten, geschweige denn mit Sicherheit zu lesen sind.

Die Nummern links unten hören von 65 der Folge an auf; damit beginnt die Reihenfolge jener Blätter, die keine Kriegsübel mehr darstellen, sondern die eigentlich Caprichos sind. Nur eine Platte (69) hat auch unten eine Nummer.

In den verschiedenen Zuständen der Platten — vor den Kaltnadelarbeiten, vor der Aquatinta und bloß mit der Nummer links unten — scheint Goya nur sehr wenige Probeabzüge gemacht zu haben, von gewissen Platten in dem einen oder dem anderen Zustande vielleicht gar keine. Die Anzahl der bekannten Probedrucke ist eine außerordentlich geringe.

Soviel steht aber fest, daß Goya seinem Freunde Ceau Bermudez ein vollständiges Exemplar von 82 Blättern mit den von seiner Hand geschriebenen Legenden übergab und diesem noch Probeabdrücke von den »Gefangenen« hinzufügte. Der Gelehrte sollte die Legende überprüfen, eine bessere Ordnung in der Reihenfolge herstellen und den definitiven Titel redigieren. Es ist auch möglich, daß Bermudez die Unterschriften verfaßte.

Dieses Exemplar, das später in den Besitz Valentin Cardereras kam und das einzige ist, das alle Blätter der Desastres vor der Schrift und der definitiven Numerierung links oben umfaßte, ist in der Bibl. nacional zu Madrid. Hiemit sei die Angabe v. Logas, daß es verschollen sei, richtiggestellt.

Gewiß noch zu Goyas Zeit wurden die Nummern 1 bis 82 links oben in die Platten gestochen. Lefort erwähnt ausdrücklich eine Anzahl davon, die bei den Drucken aus jener Periode schon die Nummer hatten, ja selbst vor der Aquatinta und vor den Kaltnadelarbeiten.

Nach der zweiten Numerierung scheinen nun die Platten liegen geblieben und, von einigen Probedrucken abgesehen, nicht mehr abgedruckt worden zu sein. Von Goyas Sohn kamen dann die Platten 1 bis 80 in die Hände des D. Román Garreta, von dem sie die Academia de San Fernando erwarb, während die Platten 81 und 82 verschwanden und endlich in den Besitz Leforts kamen.

Die Akademie erhielt die Platten in dem Zustande, wie sie Goya hinterlassen hatte, verwendete sie aber nicht so für die erste Ausgabe von 1863. Die Schrift war noch nicht eingestochen, wozu man erst schritt, nachdem

mannigfache Änderungen an vielen Kupfern vorgenommen worden waren. Ich beschreibe diese bei den einzelnen Nummern. Auch die Plattenkanten waren mit wenigen Ausnahmen noch nicht facettiert, die Ecken meist mehr weniger spitz.

Bevor nun die Platten für die Auflage fertiggestellt wurden, machte die Akademie offenbar einige Abzüge davon, die sich dem Wesen nach unmittelbar an die Drucke aus Goyas Zeit anschließen, aber natürlich weit jünger sind.

Das scheinen nun die Exemplare zu sein, von denen V. v. Loga als einer »ersten Ausgabe« spricht (p. 119), deren rötliche Druckfarbe und besondere Seltenheit er hervorhebt, indem er bemerkt, daß Druck und Vertrieb durch die unruhigen Zeiten sicherlich sehr erschwert wurden. Das Exemplar bei Mrs. Jay in Frankfurt a. M. wird als besonders schön hervorgehoben.[1]) Der Autor scheint also diese den Rötelzeichnungen Goyas sehr entsprechenden Drucke für alt gehalten und trotz ihrer geringen Zahl als eine Auflage aufgefaßt zu haben. Nun muß es auffallen, daß, von dieser Notiz abgesehen, kein Autor eine solche Gesamtausgabe der Desastres erwähnt, selbst Lefort nicht, der doch der gründlichste Kenner des graphischen Werkes von Goya war und der zwar von rötlichen Drucken als den ersten Exemplaren der Auflage von 1863 wie von einigen besonders seltenen und schönen Heften (die Ausgabe erschien in 8 Heften zu 10 Blatt) ohne die Unterschriften spricht. Er hebt aber ausdrücklich hervor, daß man — abgesehen von dem schon erwähnten Exemplar des Carderera — vor der Publikation der Akademie nur wenigen Einzeldrucken begegne und daß die Ausgabe von 1863 die Folge zum ersten Male bekannt gemacht habe.

Ich halte es demnach für ausgeschlossen, daß es eine »Ausgabe« aus Goyas Zeit gebe und das Exemplar der Mrs. Jay ist, ebenso wie die überaus seltenen gleicher oder ähnlicher Art, denen man noch begegnet, zu jenen Drucken zu rechnen, die von der Chalkographie von Madrid vor der großen Auflage von 1863 vielleicht für bestimmte Persönlichkeiten oder zu bestimmtem Zwecke hergestellt worden sind. Dazu gehört wohl auch das Exemplar von Burty, das in dessen Auktion 1876 um 5 £ an Simpson verkauft wurde. Es heißt im Katalog: *„Los desastres....published by the ‚Reale Academia‘ in 1863; one of the few copies with the letterpress dissimilar, and the titles written in pencil.“*

---

[1]) Es ist das nämliche, das in der Auktion Destailleur (1895) um 300 Frcs. verkauft wurde und in einem Band gebunden ist, der das Exlibris von Paul de Saint-Victor trägt.

Zunächst muß man festhalten, daß, wie schon Lefort angibt, alle Probedrucke zu Goyas Zeit auf Serra-Papier gemacht sind. Das Wasserzeichen, kleiner als sonst, findet man des kleinen Formates wegen natürlich nicht auf allen Blättern, aber es ist immer das für dieses Fabrikat charakteristische ungeleimte Leinenpapier mit Drahtlinien und Bindedrahtstrichen in der Distanz von zirka 28 *mm*. Velin- oder geschöpftes Papier mit anderem Wasserzeichen wurde für diese Probedrucke nicht verwendet. Das Serra-Papier ist aus derselben Fabrik, welche Goya das Material für die Probedrucke und die erste Serie der ersten Ausgabe der Tauromachie lieferte, stammt also etwa aus der Zeit von 1815.

Die große Auflage von 500 Exemplaren, die die Akademie im Jahre 1863 veranstaltete, ist auf geleimtem Velinpapier mit dem Wasserzeichen J. G. O. und der Palmette gedruckt, vorher sind aber einige Exemplare auf anderen Papieren — auch auf Velinpapier ohne Wasserzeichen — hergestellt worden, die noch vor den Legenden,[1]) bei vielen Nummern vor der Einfassungslinie oder vor deren Vollendung wie vor der sonstigen Fertigstellung für die große Auflage gedruckt wurden.

Man muß da genau unterscheiden, ob es sich um Abdrücke handelt, die gemacht wurden, bevor die Unterschriften in die Platte gestochen wurden, oder um solche, wo die bereits eingestochene Schrift nicht eingefärbt wurde.

Lefort ist sehr vorsichtig, indem er von einzelnen Heften spricht, die ohne die Legenden gedruckt wurden. Ich selbst besitze zwei derartige Blätter, die von den für die Auflage zugerichteten Platten herstammen, mit besonderer Sorgfalt schwarz gedruckt sind, aber doch nicht als Drucke vor, sondern bloß als solche ohne die Legenden angesehen werden können.

Die rötliche Druckfarbe ist jenen Exemplaren eigen, die vor der Schrift und vor der vollständigen Zurichtung der Platten, aber schon mit den Nummern links oben (von 1 bis 80, da die Platten Nr. 81 und 82 nicht Eigentum der Akademie waren) gedruckt wurden.

Aus verschiedenen Anhaltspunkten habe ich, wie schon gesagt, die Überzeugung gewonnen, daß diese Nummern links oben alten Datums sind. Die Abdrücke müßten also gleich sein, ob sie in diesem Plattenzustande noch von Goya selbst oder etwa 45 Jahre später von der Chalkographie gemacht worden sind, natürlich vorausgesetzt, daß die Kupferplatten durch den Einfluß der

[1]) Als Carderera seinen Artikel für die Gaz. des Beaux Arts 1868 schrieb, konnte er noch sagen, daß die Inschriften seines Exemplares niemals gestochen worden seien.

Atmosphärilien und durch Unvorsichtigkeit in dem langen Zeitraume nicht geschädigt wurden.

Wenn ich nun behaupte, daß die fraglichen Drucke erst kurz vor der Auflage von 1863 gemacht wurden, muß ich gewichtige Gründe dafür haben.

Ich besitze ein aus dem Besitze Madrazos herstammendes Exemplar der Desastres (von Hiersemann, 1905, 1500 Mk.), das beweisend für meine Annahme ist. Es enthält einige Blätter, die sehr stark lädiert sind, andere sind es weniger; die große Mehrzahl ist sehr gut erhalten. Die Papiere sind von verschiedener Art: teils starkes geleimtes, teils dünneres ungeleimtes Velinpapier; das Papier ist oft gar nicht dem Plattenformate angepaßt, manchmal zu klein, aber augenscheinlich aus größeren Bogen mit dem Falzbein geschnitten oder gerissen. Eine Platte, Nr. 52, ist auf ziemlich dünnem, geschöpften Papier mit dem Wasserzeichen F abgedruckt, demselben, welches das Exemplar der Mrs. Jay in Frankfurt a. M. aufweist. Die Legenden und die Nummern der Folge sind mit Tinte eingeschrieben; die Unterschrift auf Nr. 69 lautet noch so wie bei dem Exemplar von Bermudez, also etwas anders, als sie später gestochen wurde. Die Nummern links oben sind wohl alle vorhanden, aber es fehlen hie und da Arbeiten, die die vollendeten Platten aufweisen, die Einfassungslinien sind in einigen noch nicht da, in anderen sind sie unvollständig; die Stichränder sind manchmal noch nicht zugerichtet und die Darstellung noch nicht eingeschränkt, um Platz für die Unterschrift zu schaffen, kurz, man sieht auf den ersten Blick, daß man es mit Probedrucken vor der Fertigstellung der Platten für den Auflagendruck zu tun hat.

Dabei sind die Drucke von einer Unmittelbarkeit und Frische, von einer Klarheit und Kraft, die sie in grellen Gegensatz bringen zu den Abdrücken, die die Auflage lieferte, und wenn sie auch fast durchgehends mit Ton gedruckt sind, wie diese, so ist der Unterschied doch ein auffallender. Hier ein unschöner, grauer Ton, den der Drucker über die ganze Darstellung gezogen hat; dort ist er zart und duftig und sorgsam aus den Lichtern weggewischt.

Wenn man solche Drucke sieht, begreift man erst, daß die Autoren recht haben, die da behaupten, in den Desastres habe Goya den Gipfel der Kunst erreicht.

Und hätte ich noch einen Anhaltspunkt gewinnen können für die Annahme, daß diese Drucke aus Goyas Zeit herrühren, was dem Zustande der Platten nach gar nicht ausgeschlossen war, sie wären wahrlich unbezahlbar gewesen! Doch

dagegen spricht entschieden der Umstand, daß die Papiere nicht auf diese Zeit hinweisen.

Das starke Velinpapier erinnert in seiner Qualität an jenes, welches 1863 für die Auflage verwendet wurde, und in der Tat finden sich in einigen Blättern Teile des Wasserzeichens J. G. O. mit der Palmette. Das andere, weiche und gelbliche Velinpapier ist zum Teil ohne besonderes Kennzeichen, zum größten Teil — und zwar das von dünnerer Qualität — ist Makulatur. Auf der Rückseite findet man Abdrücke von Flaxmans Umrißzeichnungen zur Ilias und zu Dante, von Tommaso Piroli gestochen, aus einer spanischen Ausgabe. Da ich nur eine solche aus dem Jahre 1860 feststellen konnte,[1] ist die Annahme ausgeschlossen, daß die Desastresdrucke vor diese Zeit fallen, und da die Drucke auf anderem Papier in nichts wesentlichem von jenen abweichen, muß ich sie alle in die Periode nach 1860 und vor 1863 versetzen.

Erwähnt muß jedoch werden, daß ein Blatt, Nr. 7, noch vor der Aquatinta ist; auch das ist ein Druck auf einem Flaxman-Blatt und beweist somit, daß in diesem einen Falle die Aquatinta nicht von Goya herrührt.

Die Druckfarbe ist je nach dem Papier verschieden: rötlich, schwarzbraun und schwarzviolett. Der letzte Ton ist besonders ansprechend.

Ich schließe aus all dem Gesagten, daß es sich hier um Probedrucke handelt, die man vor der Fertigstellung der Platten zur Ausgabe von 1863 machte, um die Eignung verschiedener Papiere und Töne der Druckfarbe zu prüfen.

Es war mir gegönnt, noch zwei Exemplare vor der Schrift genau zu untersuchen und mit meinem zu vergleichen. Das Papier ist bei allen Blättern fast gleich, gelbliches Velinpapier ohne Wasserzeichen, die Druckfarbe bei allen rötlich bis rotbraun. Der Druck ist meist sehr schön bis auf jene Blätter, wo die Einfärbung viel zu wünschen übrig läßt, so daß sie, etwas allzu sorgfältig von Ton befreit und in den Weißen aufgehellt, auffallend mager und trocken erscheinen. Infolgedessen ist auch so mancher feine Kratzer in der Platte nicht mehr zu sehen, der bei dem vorher beschriebenen Exemplar deutlich eingefärbt erscheint. Im übrigen stimmen alle drei in allen charakteristischen Merkmalen überein und, wenn schon der erste Blick die weitaus größere Schönheit der

---

[1]) Flaxman: Obras completas....grabadas al contorno por T. Pi. y Margall. Obl. 4°. Madrid 1860. (Brit. Mus.)

Abdrücke des zuerst erwähnten Exemplares erkennen läßt, so muß die subtilere Vergleichung diesem auch die Priorität des Druckes zuweisen. Es besteht, mit Ausnahme von zwei Blättern, über deren besondere Art bei Nr. 11 und 18 hingewiesen werden wird, in einem gewissen Sinne aus Probedrucken, wenn auch dieser Ausdruck nicht dasselbe bedeuten kann, wie bei den Drucken aus Goyas Zeit. Die beiden anderen Exemplare sind mit einer bestimmten Papiersorte und einer und derselben Druckfarbe ausgeführt. Das eine war gewiß nicht dazu bestimmt, verkauft zu werden, die anderen hatten diesen Zweck oder sollten als Geschenke verwendet werden. Daß diese rötlichen Drucke übrigens während der Herrichtung der Platten für die Auflage gemacht wurden, scheint mir auch aus dem sonderbaren Umstande hervorzugehen, daß Nr. 34 und 38 der Folge bei einem der geprüften Exemplare gedruckt wurden, als sich die Platte noch in einem anderen Zustande befand wie bei dem zweiten. Differenzen, die lediglich auf die Behandlung der Platte durch den Drucker zurückzuführen sind, können als irrelevant unerwähnt bleiben.

Die Platten 81 und 82 waren, wie schon bemerkt, zur Zeit der ersten Ausgabe der Akademie in fremden Händen. Nachdem sie Lefort erworben und eine kleine Anzahl Abdrücke davon gemacht hatte, bot er sie der Akademie an, die sie niemals abdruckte. Man weiß nicht, was daraus geworden ist. Es gibt also nur Ausgaben der Desastres mit 80 Blättern.

Daß Goya selbst keine Ausgabe dieses Werkes veranstaltete, ist nur begreiflich, wenn man an die unruhigen Zeiten und die Möglichkeit der Verfolgung durch die 1814 wieder eingeführte Inquisition denkt. Araujo Sánchez vermutet, daß die Nummern 79 und 80 Anspielungen auf die Konstitution von 1812 enthalten, die Ferdinand VII. bei seiner Rückkehr aus der Gefangenschaft 1814 annullierte. Goya mag wohl auch später dem Landfrieden nicht recht getraut haben und war vielleicht selbst nicht ganz befriedigt von seinem Werke, das außer vortrefflichen Platten auch einige enthält, die schlecht geraten oder durch die Ätzung verdorben sind.

Der Titel, den Céau Bermudez in Vorschlag gebracht und seinem von Goya erhaltenen Exemplare (der 82 Nummern der Desastres und der 3 Gefangenen) beigelegt hatte, lautete:

„*Fatales consecuencias de la sangrienta guerra en España con Buonaparte y otros caprichos enfaticos en 85 estampas inventadas, dibujadas y grabadas por el pintor original D. Francisco de Goya y Lucientes. En Madrid.*"

Der Untertitel »und andere emphatische Caprichos« bezog sich auf die Platten von Nr. 66 an, die keinen direkten Zusammenhang mit den Greueln des Krieges haben.

Derselbe Titel, aber mit der Änderung der Ziffer 85 in 80, liegt geschrieben dem Exemplar Hiersemanns und dem meinigen bei, fehlt aber dem Berliner, dem übrigens vier Blatt abgehen, sowie dem Frankfurter.

Die Unterschriften sind bei meinem Exemplar mit Tinte, bei dem Hiersemannschen und dem der Mrs. Jay mit Bleistift eingeschrieben. Das Berliner Exemplar hat keine Unterschriften.

Bezüglich des Kataloges möchte ich noch bemerken, daß die Beschreibung der einzelnen Darstellungen sich bei Lafond findet; Lefort hat sie nicht gegeben.

Bei der Aufstellung der Etats habe ich zunächst die von Lefort angegebenen Merkmale der alten Drucke berücksichtigt, selbst dann, wenn er diese Zustände nicht mit bestimmten Exemplaren belegen konnte. Ich habe aber auch dann angenommen, daß es einen Etat vor der Aquatinta oder vor den Nummern gebe, wenn Lefort ihn nicht erwähnt. Hat doch allein die Erwerbung der Sammlung Félix Boix durch das kgl. Kupferstich-Kabinett in Berlin eine ganze Reihe von Etats geliefert, die bisher nicht beschrieben waren, und für eine Anzahl anderer Blätter die Möglichkeit gegeben, den Ort nennen zu können, wo man sie findet, was bislang auch nicht möglich war. So kann vielleicht schon die nächste Zeit wieder Material schaffen für die Ergänzung des Kataloges, die durch die vorläufige Aufstellung der, wenn auch nicht sicheren, Etats erleichtert werden soll.

Für unzulässig möchte ich es erklären, daß das Fehlen oder Vorhandensein von Ton als Kennzeichen eines früheren oder späteren Zustandes der Platte angeführt werde. Allerdings spricht das Fehlen des Tones dafür, daß der Abdruck ein alter, aus Goyas Zeit herrührender sei. Die Qualität des Papieres spielt auch eine wichtige Rolle (immer geschöpftes, ungeleimtes Papier). Der Ton wird dem Drucke nur durch die Hand des Druckers verliehen und kann sehr schön wirken, wenn er bei jedem einzelnen Drucke mit künstlerischem Verständnisse angebracht wird und wenn namentlich die Lichter davon freigehalten werden. Das geschieht nicht bei einem Auflagendruck von 500 Exemplaren, die man um billiges Geld verkaufen will. Daher der über die ganze Platte ausgebreitete, unschöne Ton der Akademieausgaben, daher aber auch die reizende

Wirkung des diskreten Tones bei den seltenen Exemplaren, die vor der Auflage gedruckt wurden. — Die Druckfarbe ist übrigens bei den alten Drucken immer schwarz.

Eine Lücke besteht in der Angabe der Sammlungen, wo Drucke der ersten Plattenzustände sich finden, insofern, als es nicht möglich war, festzustellen, welcher Art die einzelnen Blätter des Exemplares Bermudez' sind. Daß sie alle vor der Nummer links oben sein müssen, ist klar, weil die neue Ordnung eben erst durch den gelehrten Freund Goyas bestimmt werden sollte. Deshalb müssen sie aber nicht alle dem ersten Zustand angehören.

1. Ausgabe, 1863.

Veranstaltet von der Academia de San Fernando in 500 Exemplaren.

Titelblatt mit dem lithographierten Text:

„Los Desastres de la Guerra: Coleccion de ochenta láminas inventadas y grabadas al agua fuerte por Don Francisco Goya. Publícala la Rl Academia de Nobles Artes de San Fernando. Madrid 1863. Lit. de J. Aragon.“

Starkes Papier mit Draht- und Bindedrahtlinien und mit dem Wasserzeichen »El arte en España«.[1])

Auf einem besonderen Blatte eine gedrängte Biographie und Würdigung Goyas als Künstler. (Merkwürdigerweise läßt man Goya, der 1746 geboren war und 1828 starb — 84 Jahre alt werden.)

Die Plattenkanten sind mit Ausnahme von Nr. 11, 16 und 23 zwei bis vier Millimeter breit facettiert.

Die Plattenecken sind stark abgerundet oder nur durch die Facettierung verändert.

Das Papier ist starkes, weißes Velinpapier mit dem Wasserzeichen J. G. O. und einer Palmette.

Der Druck ist gut, alle Platten sind mit Ton gedruckt, der die Lichter nicht frei läßt.

Die Druckfarbe ist schwarz; bei besonders schönen Exemplaren mit einem Stich ins Braune.

Preise: Deuticke, Wien, 1903, 50 *K.*

---

[1]) »El Arte en España« hieß eine Revue, die in Madrid herauskam und 1863, II. p. 266 einen Artikel von Enrique Mélida über die Desastres veröffentlichte.

Ludw. Rosenthal, München, 1906, 200 Mk.
Karl Hiersemann, Leipzig, 1906, 520 Mk.
Hugo Helbing, München, Anzeiger Nr. 18, 1906, 750 Mk.

2. Ausgabe, 1892.

Titelblatt mit dem Text:

„Los Desastres de la guerra. Coleccion de ochenta laminas inventadas y grabadas al agua fuerte. Publicala la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1892.“

Biographie und Würdigung Goyas wie bei der 1. Ausgabe.
Weißes Velinpapier ohne Wasserzeichen.
Druck häufig hart, weil die zarteren Arbeiten stark verbraucht sind.
Alle Platten sind mit Ton gedruckt.
Druckfarbe schwarz.
Preise bis 100 Mk.

3. Ausgabe, 1903.

Titelblatt mit dem Text:

„Los Desastres de la guerra. Colección de ochenta laminas inventadas y grabadas al agua fuerte. Publicala la Rl Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1903.“

Biographie etc. wie bei der 1. Ausgabe.
Das Papier ist gelbliches Velinpapier ohne Wasserzeichen.
Die Preise bewegen sich zwischen 52 und 88 Mk.

145. 1. ***Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer.*** **Traurige Ahnungen davon, was kommen soll.**

L. o. 1.
Radierung mit Nadelretouchen und spärlicher, grober Aquatinta.
Pl. 176 : 218 *mm*.
Efl. 147 : 189 *mm*.

I. Vor 1. Vor den Nadelarbeiten unter den Achseln, auf der Brust und am Gewand oberhalb des linken Knies. Vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 1.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

Bei Lafond p. 98 ist das Blatt verkleinert abgebildet; es ist nicht zu ersehen, ob das Original vor der Nummer war oder nicht, doch fehlen darin die Nadelarbeiten.

Abgebildet in der Größe des Originals auf Tafel VII.

III. Mit der Schraffierung unter der rechten Achsel, der Kreuzschraffierung unter der linken Achsel und einer kurzen Strichlage am Gewand oberhalb des linken Knies sowie mit vielen kleinen Nadelstrichen auf der Brust. Mit der Schrift. Plattenkanten breit facettiert, Ecken abgerundet.

Der letzte Etat gehört schon der Ausgabe von 1863 an, was auch von den folgenden Blättern bis 80 gilt.

146. 2. ***Con razon ó sin ella.*** **Mit oder ohne Vernunft.**

L. u. 36, l. o. 2.
Radierung mit Kaltnadelarbeiten.
Pl. 154 : 207 *mm*.
Efl. 140 : 196 *mm*.

I. Vor den Nummern, vor den Nadelarbeiten links zwischen dem linken Schenkel des Mannes mit dem Messer und der Leiche, aber mit denen an den Röcken der Soldaten; vor der Einfassungslinie und dem 8 *mm* breiten Unterrand; vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert. (Unbeschrieben.)

Berlin, kgl. K. Kab. 1906.

II. Mit 36. Mit den Nadelarbeiten.

Ehemals S. Lefort.

III. Mit 2.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Einfassungslinie und dem Unterrand, mit der Schrift. Plattenkanten facettiert.

147. 3. *Lo mismo.* Dasselbe.

L. u. 18, l. o. 3.
Radierung mit zarter Aquatinta.
Pl. 161 : 220 *mm*.
Efl. 146 : 198 *mm*.

I. Vor den Nummern, vor der Einfassungslinie, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 18.

Kein Exemplar bekannt.

III. Mit 3. Mit feinen Arbeiten des Granierstahles gegen den rechten Bildrand zu, die man nur in den älteren Drucken dieses Etats bemerkt.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann (mit den erwähnten Arbeiten).

Abgebildet in der Größe des Originals auf Tafel VIII.

IV. Mit der Einfassungslinie und dem 6—10 *mm* breiten Rande um die Darstellung; die feinen Arbeiten sind verschwunden. Mit der Schrift. Plattenkanten bloß zugeschliffen.

148. 4. *Las mugeres dan valor.* Die Weiber machen Mut.

L. u. 34, l. o. 4.
Radierung mit Aquatinta. Das Freibleiben der Weißen ist keine vom Plattenzustand abhängige Eigentümlichkeit der alten Drucke, wie Lefort behauptet.
Pl. 155 : 206 *mm*.
Bildgr. 136 : 187 *mm*.

I. Vor den Nummern und der Aquatinta, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.
Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 34, mit der Aquatinta.
Kein Exemplar bekannt.

III. Mit 4.
Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert.

149. 5. *Y son fieras.* Und sie sind wie wilde Tiere.

L. u. 28, l. o. 5.
Radierung mit Aquatinta und Kaltnadelarbeiten.
Pl. 154 : 207 *mm*.
Efl. 135 : 180 *mm*.

I. Vor den Nummern, vor den Nadelarbeiten, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert und nicht zugerichtet.
Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 28, mit den Nadelarbeiten auf der Hose des Soldaten im Vordergrunde. Die Aquatinta, die nur die lichten Partien der Figuren im Vordergrunde freiläßt, geht fast über den ganzen Plattenrand.
Berlin, kgl. K. Kab.
Paris, Bibl. nat.

III. Mit 5. Die Ränder von der Aquatinta befreit, nicht ohne Spuren zu hinterlassen.
Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert und zugerichtet.

150. 6. *Bien te se está.* Daraus erwächst dir Gutes.

Signiert in der linken unteren Ecke.
L. u. 26, l. o. 6.
Radierung mit Aquatinta. Schlecht geätzt.
Pl. 143 : 209 *mm.*
Efl. 123 : 189 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Aquatinta, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert, Ecken oben abgerundet, unten spitz. (Unbeschrieben.)
Berlin, kgl. K. Kab. 1906.

II. Mit 26, mit sehr zarter Aquatinta, besonders im Terrain.

III. Mit 6, mit Aquatinta auch im Himmel.
Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert, auch die unteren Ecken abgerundet.

151. 7. *Que valor.* Welcher Mut.

L. u. 41, l. o. 7.
Radierung mit Aquatinta und Kaltnadelarbeiten.
Pl. 155 : 207 *mm.*
Efl. 138 : 187 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Aquatinta, vor Vermehrung der Nadelarbeiten am Kleide der Frau; Einfassungslinie unvollständig; vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.
Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 41.
Berlin, kgl. K. Kab.
Aukt. Burty, London 1876, Lauser, 17 sh.

III. Mit 7.
Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.
Abgebildet in der Größe des Originals auf Tafel IX.

IV. Mit der Aquatinta, mit den vermehrten Nadelarbeiten; Einfassungslinie vollständig. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert.

152. 8. *Siempre sucede.* Das geschieht immer.

L. u. (?), l. o. 8.
Radierung.
Pl. 178 : 220 *mm.*
Efl. 150 : 196 *mm.*

I. Vor 8, vor Vollendung der Einfassungslinie. Plattenkanten nicht facettiert, Ecken nicht abgerundet.

II. Mit 8.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

III. Einfassungslinie vollendet, mit der Schrift. Plattenkanten facettiert. Ecken mehr abgerundet.

153. 9. *No quiren.* Sie wollen nicht.

In den Exemplaren vor der Schrift (IV.) ist »quieren« geschrieben.

L. u. 29, l. o. 9.
Radierung mit Aquatinta.
Pl. 154 : 207 *mm.*
Bildgr. 141 : 199 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Aquatinta, vor der Randlinie unten, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.

Paris, Cab. des Estampes.

II. Mit 29.

Paris, Cab. des Est.

III. Mit der Aquatinta.

Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.

IV. Mit 9.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

Abgebildet in der Größe des Originals auf Tafel X.

V. Mit der Randlinie unten, wodurch die Bildfläche um 2 *mm* kleiner geworden ist. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert.

154. 10. *Tampoco.* Auch nicht.

Sign. »Goya« in Spiegelschrift in der rechten unteren Ecke. Von Lefort und Lafond übersehen.

L. u. 19, l. o. 10.
Radierung. Die Schatten schlecht geätzt.
Pl. 150 : 215 *mm.*
Efl. 126 : 191 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. An der linken unteren Ecke eine Ziffer (?), die wie eine unvollendete 9 aussieht. Plattenkanten nicht facettiert, Ecken abgerundet. (Von Lefort bloß vermutet.)

Berlin, kgl. K. Kab. 1906.

II. Mit 19.

III. Mit 10.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Die Signatur kaum zu erkennen. Plattenkanten und Ecken ebenso.

155. 11. *Ni por esas.* Auch nicht für diese da.

Signiert »Goya« in der linken unteren Ecke. Von Lefort übersehen.

L. u. 18, l. o. 11.
Radierung, schlecht geätzt, mit spärlicher, grober Aquatinta.
Pl. 161 : 212 *mm.*
Efl. 139 : 189 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Der obere Plattenrand in der Mitte unrein. Plattenkanten nicht facettiert. Ecken abgerundet.

Paris, Cab. des Estampes.
Berlin, kgl. K. Kab. 1906.

II. Mit 18. Die Plattenränder mit einer Menge Plattenschmutz und zahlreichen Kratzern, besonders rechts.

Berlin, kgl. K. Kab.

III. Mit 11. In der Mitte oben noch ein Rest des Plattenschmutzes.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.

IV. Mit der Schrift. Aufätzung an der rechten Seite. Die Signatur kaum zu erkennen.

Wien, S. Hofmann, ein Exemplar ohne sichtbare Schrift und Nummern.

156. 12. *Para eso habeis nacido?* Seid ihr dazu geboren?

Signiert »Goya« links am Rand.

L. u. 24, l. o. 12.
Radierung mit sehr zarter Aquatinta.
Pl. 161 : 235 *mm.*
Efl. 127 : 192 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Der Plattenrand noch nicht ganz von der Aquatinta gereinigt.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906.

II. Mit 24.

III. Mit 12. Die Einfassungslinie ist links unten und teilweise auch oben durch zarte Kritzeln noch einmal angedeutet und eine $2^{1}/_{2}$ *mm* größere Bildfläche markiert. Facettierung der linken und oberen Plattenkante angedeutet.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Die Bildfläche ist auf die eigentliche Einfassung beschränkt. Die Aquatinta verschwindet unter dem Ton. Facettierung schwach angedeutet.

157. 13. *Amarga presencia.* Bittere Gegenwart.

Signiert »Goya« in der linken unteren Ecke.

L. u. 20, l. o. 13. (Lefort gibt 2 statt 20 an).
Radierung mit leichter Aquatinta unter den Bogen (von Lefort übersehen).
Pl. 141 : 171 *mm.*
Efl. 128 : 161 *mm.*

I. Vor der Aquatinta, vor der Schrift und den Nummern. Plattenkanten nicht facettiert. Ecken oben fast spitz, unten abgerundet. (Unbeschrieben.)

Berlin, kgl. K. Kab. 1906.

II. Mit der Aquatinta.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906. (W. Serra.)
Paris, Cab. des Estamp. (Ist vielleicht I. Et.)

III. Mit 20.

IV. Mit 13.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

V. Mit der Schrift. Die Aquatinta unter den Bogen sehr schwach. Plattenkanten facettiert. Ecken auch oben mehr abgerundet.

158. 14. *Duro es el paso.* Der Gang ist hart.

L. u. 23, l. o. 14.
Radierung mit sehr dünner Aquatinta.
Pl. 142 : 168 *mm.*
Efl. 126 : 157 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Mit einer oben deutlich abgegrenzten Andeutung der Aquatinta am rechten Schenkel des vordersten Mannes. Vor dem Nadelkratzer vom ersten Gehängten schräg abwärts, vor Reinigung der Plattenränder. Plattenkanten nicht facettiert.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906.
Paris, Cab. des Estamp. Do

II. Mit 23.

III. Mit 14.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert. Von der Nummer 14 ist der oberste Teil durch die Facettierung weggeschliffen. Vom Nadelkratzer nur eine Spur.

159. 15. *Y no hay remedio.* Und da gibt es kein Mittel.

L. u. 22, l. o. 15.
Radierung mit Nadelretouchen. Rechts oben verätzt.
Pl. 141 : 168 *mm.*
Efl. 127 : 155 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert. Ecken unten abgerundet.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906.
Wien, S. Hofmann. 1906, 200 Mk.

II. Mit 22.

III. Mit 15.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert. Ecken wie bei I.

160. 16. *Se aprovechan.* Sie machen sich's zunutze.

Signiert »Goya« links im Terrain.

L. u. 4, l. o. 16. (Die Ziffer 6 verkehrt.)
Radierung. (Eines der schönsten Blätter der Folge.)
Pl. 159 : 235 *mm.*
Efl. 131 : 196 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. In der Mitte des oberen Plattenrandes ein Ätzfleck. Plattenkanten nicht facettiert.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906.
Aukt. Lefort, Paris, 1869, 17 Frcs.

II. Mit 4.

III. Mit 16. Von dem Ätzfleck nur ein kleiner Rest.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Der Ätzfleck ganz wegpoliert. Plattenkanten nicht facettiert.

161. 17. *No se convienen.* Sie werden nicht einig.

Sign. »Goya« rechts von der Mitte unten.

L. u. 17, l. o. 17.
Radierung mit leicht angedeuteter Aquatinta und einigen Arbeiten mit dem Granierstahl an dem gefallenen Soldaten in der Mitte.
Pl. 144 : 217 *mm.*
Efl. 125 : 194 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Der untere Plattenrand links nicht ganz gereinigt. Die Plattenkanten nicht facettiert, die untere rauh vom Feilen. Die Ecken oben abgerundet, unten spitz. Leichte Aquatintatouchen in den Figuren links.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906.
Wien, S. Hofmann, 1906, 200 Mk.

II. Mit 17 l. u.

III. Mit 17 l. o. In der Luft rechts in der Mitte Spuren der Abgrenzung der zarten Aquatinta, welche die Wolken markiert.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Von der Aquatinta im Himmel kaum mehr eine Spur. Plattenkanten facettiert, alle Ecken abgerundet.

162. 18. ***Enterrar y callar.*** **Begraben und schweigen.**

Sign. »Goya« links unten.

L. u. 16, l. o. 18. (Lefort hat, durch einen zufälligen, ausgefahrenen kleinen Strich bei der Ziffer 6 verleitet, 18 angegeben. Diese Ziffer findet sich aber unzweifelhaft bei Nr. 11 der Folge.)

Radierung mit zarter Aquatinta (von Lefort übersehen), Nadelretouchen und einigen Arbeiten des Granierstahles.

Pl. 162 : 236 *mm.*
Efl. 133 : 197 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Aquatinta, aber schon mit den Nadelarbeiten; vor der Schrift. Vor Reinigung der Plattenränder. Plattenkanten facettiert, Ecken abgerundet.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906.
Paris, Cab. d. Est. (Das Exemplar gehört vielleicht diesem Etat an, vorausgesetzt, daß es keine Aquatinta hat.)

II. Mit äußerst zarter Aquatinta im Himmel. Plattenränder weniger unrein.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906.

III. Mit 16.

IV. Mit 18. Zwei lange, gekreuzte Nadelstriche von den Leichen in der Mitte des Hintergrundes bis in die stehenden Figuren. Plattenränder gereinigt.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

V. Mit der Schrift. Die beiden Nadelstriche sind wegpoliert und nur mit der Lupe Spuren davon zu erkennen.

163. 19. *Ya no ha tiempo.* Schon ist keine Zeit mehr.

Sign. »Goya« links am Rande (von Lefort übersehen).

L. u. 21, l. o. 19. Die Nummer l. u. sieht aus wie 91.

Radierung mit sehr zarter Aquatintatouche links im Himmel und mit zarten Kaltnadelarbeiten in den Gesichtern der beiden Frauen in der Mitte und des Soldaten rechts.

Pl. 165 : 230 *mm*.

Efl. 132 : 199 *mm*.

I. Vor den Nummern, vor der Aquatinta, vor der Schrift. Vor Verstärkung der Einfassungslinie an verschiedenen Stellen und vor der Zurichtung des Randes an der rechten Stichlinie. Plattenkanten schmal facettiert, Ecken abgerundet. (Unbeschrieben.)

Berlin, kgl. K. Kab. 1905.
Aukt. Lefort, Paris, 1896, 15 Frcs. 50 Cts.
Wien, S. Hofmann, 1906, 200 Mk. Do.

II. Mit 21. Mit der Aquatinta (?).

Kein Exemplar bekannt.

III. Mit 19. Plattenkanten schmal facettiert. Mit der Aquatinta.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Die Einfassungslinie verstärkt und der Rand an der rechten Stichlinie zugerichtet. Die Facetten sind breiter.

164. 20. *Curarlos, y à otra.* Sie pflegen und dann zu einer anderen.

Sign. »Goya 1810« links unten. (Die Jahreszahl von Lefort und Lafond übersehen.)

L. u. 8, l. o. 20.

Radierung mit Kaltnadelarbeiten.

Pl. 159 : 234 *mm*.

Efl. 121 : 192 *mm*.

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Die Einfassungslinie, besonders links oben, unvollständig. Plattenkanten undeutlich facettiert. Ecken abgerundet.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906.
Paris, Cab. des Est., vor Reinigung der Plattenränder.

II. Mit 8.

III. Mit 20. Die Einfassungslinie rechts oben ergänzt, darüber und darunter eine Anzahl Kratzer.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Nadelkratzer nur noch ober der Einfassungslinie.

165. 21. *Será lo mismo.* Das wird das nämliche sein.

Zweimal signiert »Goya«, links neben der Einfassungslinie. Lefort und Lafond haben nur eine Signatur gesehen.

L. u. 25, l. o. 21.
Radierung mit Aquatinta.
Pl. 145 : 217 *mm.*
Efl. 126 : 192 *mm.*

I. Vor den Nummern. Vor der Aquatinta, vor der Schrift. Vor Reinigung der Plattenränder. Plattenkanten nicht facettiert.

Paris, Cab. des Estampes.

II. Mit 25. Mit der Aquatinta.

III. Mit 21. Ecken oben stärker abgerundet als unten.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert, Ecken gleichmäßig abgerundet.

166. 22. *Tanto y mas.* Soviel und noch mehr.

Signiert »Goya 1810« links im Terrain.

L. u. 7, l. o. 22.
Radierung.
Pl. 160 : 252 *mm.*
Efl. 125 : 198 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift.
Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 7.

III. Mit 22. Plattenkanten facettiert. Zwei Ecken abgerundet.
Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Ecken abgerundet.

167. 23. *Lo mismo en otras partes.* Dasselbe anderswo.

Zweimal signiert »Goya« links im Terrain und unten gegen die Mitte nahe der Einfassungslinie.

L. u. 14, l. o. 23.
Radierung mit einigen Retouchen der kalten Nadel.
Pl. 160 : 238 *mm.*
Efl. 123 : 197 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.

II. Mit 14.

III. Mit 23. Plattenkanten facettiert, Ecken abgerundet.
Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift.

168. 24. *Aun podran servir.* Sie werden noch dienen können.

Signiert »Goya« links am Boden.

L. u. 12, l. o. 24.
Pl. 161 : 257 *mm.*
Efl. 131 : 211 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift.
Auktion Phil. Burty, London 1876, Lauser, 1 £ 8 sh.

II. Mit 12.

III. Mit 24. Plattenkanten facettiert.
Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift.

169. 25. *Tambien estos.* Auch diese.

Signiert »Goya« auf der Bank links.

L. u. 13, l. o. 25.
Radierung mit Kaltnadelarbeiten.
Pl. 162 : 234 *mm.*
Efl. 117 : 194 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift.
Madrid, Bibl. nacion., aus S. Carderera. Do. sans la signature de Goya

II. Mit 13.
Paris, Cabinet des Estampes.

III. Mit 25. Nur oben eine undeutliche Facettierung, Ecken abgerundet.
Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Facettierung nur oben und unten, undeutlich.

170. 26. *No se puede mirar.* Das ist nicht zum ansehen.

Signiert »Goya« links unten.

L. u. 27, l. o. 26 (die Ziffer 6 ist verkehrt).
Radierung mit einigen Aquatintatouchen im Terrain und in den Figuren.
Mit äußerst zarter Aquatinta im Himmel.
Pl. 142 : 208 *mm.*
Efl. 121 : 186 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Aquatinta im Himmel, vor der Schrift. Der obere Plattenrand nicht gereinigt. Plattenkanten nicht facettiert, Ecken oben spitz, unten abgerundet. (Unbeschrieben.)
Berlin, kgl. K. Kab. 1906.

II. Mit 27. Do.

III. Mit 26. Mit der Aquatinta im Himmel. Man sieht noch Spuren von dem Plattenschmutz im oberen Rande.
Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert, Ecken auch oben abgerundet. Der obere Plattenrand vollkommen rein.

171. 27. *Caridad.* Christliche Liebe.

Signiert »Goya 1810« links unten.

L. u. 11, l. o. 27.
Radierung mit Kaltnadelarbeiten.
Pl. 162 : 233 *mm.*
Efl. 131 : 193 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor einer Anzahl von Kaltnadelarbeiten, besonders am Körper, den man hinabstürzt, und im oberen Teile des Terrains links, der weiß geblieben ist. Vor der Schrift.

Paris, Cab. des Estampes.

II. Mit den Kaltnadelarbeiten. Plattenkanten oben und unten undeutlich facettiert. Ecken abgerundet.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906.
Madrid, Bibl. nacion., aus S. Carderera.

III. Mit 11.

Madrid, Bibl. nacion., aus S. Carderera.

IV. Mit 27.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

V. Mit der Schrift. Alle Plattenkanten facettiert.

172. 28. *Populacho.* Pöbel.

L. o. 28.
Radierung mit spärlicher Aquatinta, zumeist in kleinen Flecken, mit Arbeiten der kalten Nadel.
Lefort erwähnt die Nadelarbeiten nicht; es ist also unklar, was er unter dem reinen Ätzdruck versteht. Er gebraucht auch sonst diese Bezeichnung für die Drucke vor der Aquatinta, ohne Rücksicht auf vorhandene Arbeiten der kalten Nadel.
Pl. 175 : 218 *mm.*
Efl. 150 : 196 *mm.*

I. Vor 28. Vor der Schrift, vor der Aquatinta.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 28, mit den Flecken. Die Einfassungslinie unvollständig. Plattenkanten nicht facettiert.

III. Mit der Aquatinta.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Einfassungslinie vollständig, mit der Schrift. Plattenkanten facettiert. (Die Färbung des Hintergrundes rührt von Ton her.)

173. 29. *Lo merecia.* Er verdiente es.

L. o. 29.

Radierung mit spärlicher Aquatinta im Terrain und mit Kaltnadelretouchen unten gegen den rechten Rand zu. Mangelhaft geätzt und anscheinend nicht ganz vollendet.

Pl. 175 : 217 *mm.*

Efl. 151 : 203 *mm.*

I. Vor 29, vor der Aquatinta; mit parallelen Nadelstrichen im Himmel, die Einfassungslinie fehlt noch oben und links. Plattenkanten nicht facettiert.

II. Mit 29. Mit der Aquatinta.

Berlin, kgl. K. Kab. (Der Himmel ist ganz weiß, man sieht aber, daß die Platte abgewischt ist und daß Nadelstriche reliefartig sich abheben.)
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

III. Mit der Schrift, mit der vollständigen Einfassungslinie; die Nadelstriche sind weggeschliffen, nur Spuren davon vorhanden. Plattenkanten facettiert. Die Platte ist um 2 *mm* schmäler geworden.

174. 30. *Estragos de la guerra.* Zerstörungen des Krieges.

Signiert »Goya« links unten.

L. u. 21, l. o. 30.

Von der Nummer 21 ist in der Ausgabe von 1863 die erste Ziffer beim Facettieren zum Teil abgeschliffen worden.

Radierung mit sehr wenig und sehr zarter Aquatinta, vielen Kaltnadelarbeiten und Retouchen mit dem Stichel. Schlecht geätzt.

Lefort spricht auch hier von »reinen Ätzdrucken mit den Arbeiten der kalten Nadel« (!).

Pl. 140 : 168 *mm.*

Efl. 128 : 156 *mm.*

I. Vor den Nummern, der Aquatinta und der Schrift. Mit den Nadelarbeiten und den groben Retouchen, z. B. im Kopf der stürzenden Frau. Der untere Plattenrand noch nicht gereinigt. Die Plattenkanten nicht facettiert.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906.

II. Mit 21. Mit der Aquatinta.

III. Mit 30.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert.

175. 31. *Fuerte cosa es!* Das ist stark!

L. u. 32, l. o. 31.
Radierung mit Aquatinta und Nadelretouchen.
Pl. 155 : 205 *mm.*
Efl. 137 : 189 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift, vor den Nadelarbeiten und der Aquatinta; vor der Einfassungslinie oben, vor Reinigung des Plattenrandes. Plattenkanten nicht facettiert.

Paris, Cab. des Estampes.
Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.

II. Mit 32.

Paris, Cab. des Estampes.
Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.

III. Mit 31. Mit der Aquatinta und den Nadelarbeiten.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der vollständigen Einfassungslinie, mit der Schrift. Plattenkanten facettiert.

176. 32. *Por que?* Warum?

L. u. 49, l. o. 32.
Radierung mit leichter Aquatinta und einigen Kaltnadelarbeiten. (Von Lefort nicht erwähnt.) Das Blatt hat keine Einfassungslinie.
Pl. 152 : 206 *mm.*
Bildgr. 135 : 188 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Aquatinta, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 49.

III. Mit 32. Mit der Aquatinta.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert.

177. 33. ***Que hay que hacer mas?*** **Was kann man da noch mehr machen?**

L. u. 42, l. o. 33.
Radierung mit sehr zarter Aquatinta und vielen Kaltnadelarbeiten.
Pl. 155 : 205 *mm.*
Efl. 140 : 186 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift, vor der Einfassungslinie; Plattenkanten nicht facettiert, Ecken spitz.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 42.

III. Mit 33.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Einfassungslinie, mit der Schrift. Plattenkanten facettiert. Ecken abgerundet.

178. 34. ***Por una nabaja.*** **Wegen eines Taschenmessers.**

L. o. 34.
Radierung mit Arbeiten der kalten Nadel.
Pl. 154 : 205 *mm.*
Efl. 138 : 185 *mm.*

I. Vor 34, vor der Schrift, vor der Einfassungslinie, vor Nadelarbeiten zwischen dem Dreispitz und der künftigen rechten Einfassungslinie und an verschiedenen Stellen über den Köpfen der Zuschauer; vor den Nadelarbeiten am Kopf, besonders den

Haaren. Vor einer Menge von Arbeiten der Radiernadel (auch Ätzarbeiten) am Podium, das, abgesehen vom Schlagschatten des Delinquenten, unten ganz weiß ist. Plattenkanten nicht facettiert. Ecken spitz.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906. Do.

II. Mit 34. Vielleicht mit mehreren der bei I. beschriebenen Arbeiten.

III. Einfassungslinie unvollständig und unregelmäßig; mit den erwähnten Arbeiten. Im Himmel unzählige Nadelstriche und Kratzer nach allen Richtungen hin.

Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Wien, S. Hofmann.

IV. Der Himmel ganz auspoliert, so daß man nur in der Nähe des Contours der Figuren Spuren der Kratzer sieht und die Abgrenzung der Bildfläche oben ganz verloren geht. Die bei I. zuerst erwähnten Nadelarbeiten sehr schwach.

Berlin, kgl. K. Kab.
Leipzig, Hiersemann.

V. Mit der Schrift. Die obere Einfassungslinie, die früher fehlte, ist ausgezogen und nimmt von der Bildfläche des III. Etats ein Stück weg. Die bei I. zuerst erwähnten Nadelarbeiten sind verschwunden. Plattenkanten facettiert, Ecken abgerundet.

179. 35. ***No se puede saber por que.*** **Man kann nicht wissen warum.**

L. u. 22 (?), l. o. 35.
Radierung mit Aquatinta und Kaltnadelarbeiten.
Pl. 154 : 205 *mm.*
Efl. 128 : 178 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert. Ecken spitz. — Das Freibleiben der Weißen und des Grundes von Ton (Lefort) ist Druckersache und kein Kennzeichen des Plattenzustandes.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906. Do.

II. Mit 22 (fraglich!).

III. Mit 35.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert, Ecken abgerundet.

180. 36. *Tampoco.* Auch nicht.

L. u. 39, l. o. 36.
Radierung mit Aquatinta und einigen Kaltnadelarbeiten am Hemd des Gehängten (von Lefort nicht erwähnt).
Pl. 155 : 206 *mm.*
Efl. 140 : 189 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor den Kaltnadelarbeiten, vor der Einfassungslinie, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.
Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 39.
Berlin, kgl. K. Kab. 1906.

III. Mit 36. Die Aquatinta verstärkt und dadurch die Bildfläche abgegrenzt. Mit den Kaltnadelarbeiten.
Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Einfassungslinie, mit der Schrift. Plattenkanten facettiert. Ecken abgerundet.

181. 37. *Esto es peor.* Das ist schlimmer.

L. u. 32, l. o. 37.
Radierung mit sehr zarter Aquatinta und Kaltnadelarbeiten.
Pl. 155 : 204 *mm.*
Bildgr. 137 : 183 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Die Aquatinta ist durch einen zarten, fast über die ganze Platte ausgebreiteten Ton angedeutet und nur rechts ober dem liegenden Soldaten sieht man die Markierung ihrer künftigen Grenze. Vor den zahlreichen Kaltnadelarbeiten am Körper des Gespießten. Vor Reinigung der noch nicht durch Aquatinta abgegrenzten Plattenränder. Plattenkanten nicht facettiert. (Unbeschrieben.)
Berlin, kgl. K. Kab. 1906.
Abgebildet in der Größe des Originals auf Tafel XI.

II. Mit 32.

III. Mit 37. Mit der Aquatinta und den Kaltnadelarbeiten. Mit verschiedenen Kratzern um den Kopf des Gespießten herum.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Die Kratzer kaum erkennbar. Plattenkanten facettiert.

182. 38. ***Bárbaros!*** **Barbaren!**

L. u. 57, l. o. 38.

Radierung mit Aquatinta. Diese ist nicht besonders gut und die Platte fleckig.

Pl. 156 : 204 *mm.*

Efl. 139 : 188 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Aquatinta, vor der Schrift. Bevor der Rand ausgespart wurde. Plattenkanten nicht facettiert.

Paris, Cab. des Estampes.

II. Mit 57, mit der Aquatinta.

Kein Exemplar bekannt.

III. Mit 38. Diese Nummer steht ganz in der Darstellung, bezw. der Aquatinta, die nur ein etwa 2 *mm* breites Rändchen frei läßt. Darin findet sich ganz unten in kleinen Ziffern die Zahl 57. Vor der Einfassungslinie. Die Platte ist 206 *mm* breit.

Berlin, kgl. K. Kab. (rötlicher Druck).
Leipzig, Hiersemann.

IV. Die Aquatinta ist soweit weggeschafft, daß ein 4—5 *mm* breiter Rand entstanden ist. Damit ist auch die Nummer 57 verschwunden.

Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.

V. Mit der Einfassungslinie, die einen von Aquatinta freien, jetzt 8—9 *mm* breiten Rand schafft, so daß 38 zum Teil außerhalb der Darstellung fällt. Vor verschiedenen Arbeiten am lichten Gewand des Soldaten, besonders dessen Rücken, sowie oberhalb des Terrains in der Mitte. Plattenkanten facettiert. Die Platte ist 204 *mm* breit.

Wien, S. Hofmann. (Das Exemplar ist ohne Schrift gedruckt, wovon man mit der Lupe Spuren, ganz ohne Farbe, erkennt.)

VI. Mit diesen Arbeiten.

183. 39. *Grande hazaña con muertos.* Große Heldentat an Toten.

Signiert »Goya« links im Boden.

L. u. 51, l. o. 39.
Radierung mit Kaltnadelarbeiten.
Pl. 156 : 205 *mm.*
Efl. 138 : 186 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift, vor der Einfassungslinie, vor den Kaltnadelarbeiten an den Leichen. Plattenkanten rauh, nicht facettiert, Ecken spitz. (Unbeschrieben.)
Berlin, kgl. K. Kab. 1906. (Mit Ton gedruckt.)

II. Mit 51. Mit den Kaltnadelarbeiten.
Kein Exemplar bekannt.

III. Mit 39. Der künftige Plattenrand nur durch Wegwischen des Tones zu erkennen und teilweise unten durch einen leichten Ritzer.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Einfassungslinie, mit der Schrift. Plattenkanten facettiert. Ecken abgerundet.

184. 40. *Algun partido saca.* Er zieht daraus (aus dem Besitze des Messers) einen Nutzen.

L. u. 19 oder 59, l. o. 40.
Radierung mit einigen leichten Arbeiten der kalten Nadel und einer Spur von Aquatinta im Boden.
Pl. 175 : 221 *mm.*
Efl. 138 : 187 *mm.*

I. Vor der Schrift, vor den Nadelarbeiten, vor der Aquatinta. Plattenkanten nicht facettiert.
Kein Exemplar bekannt.

II. Mit der Nummer links unten.
Kein Exemplar bekannt.

III. Mit 40, den Nadelarbeiten und einem Anflug von Aquatinta.
Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert.

185. 41. *Escapan entre las llamas.* Sie entkommen durch die Flammen.

Signiert »Goya« links im Boden.

L. u. 10, l. o. 41.
Radierung mit sehr wenig Aquatinta und mit Kaltnadelarbeiten.
Pl. 160 : 234 *mm.*
Efl. 132 : 196 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Plattenrand etwas unrein. Die Plattenkanten zeigen eine Andeutung von Facettierung. Ecken abgerundet.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906.

II. Mit 10.

III. Mit 41. Plattenkanten wie bei I. Ecken, mit Ausnahme der rechten oberen, stärker abgerundet.

Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert.

186. 42. *Todo va revuelto.* Alles geht schief.

L. o. 42.
Radierung.
Pl. 175 : 217 *mm.*
Efl. 154 : 201 *mm.*

I. Vor 42, vor der Schrift. Die Einfassungslinie unvollständig. Plattenkanten nicht facettiert.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 42. Im Grunde oben und links unten einige Plattenkratzer, die man nur in früheren Drucken sehr deutlich sieht.

Berlin, kgl. K. Kab. (Nadelkratzer sehr schwach.)
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann. (Ebenso.)
Wien, S. Hofmann. (Nadelkratzer sehr deutlich.)

III. Die Einfassungslinie ergänzt, mit der Schrift. Die Kratzer verschwunden. Plattenkanten facettiert.

187. 43. *Tambien esto!* Auch das!

L. u. 40, l. o. 43.
Radierung mit Aquatinta.
Pl. 155 : 206 *mm.*
Efl. 137 : 193 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Aquatinta, vor der Einfassungslinie, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert. Ecken spitz.
Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 40.

III. Mit 43. Mit der Aquatinta. Vor Arbeiten am Hügel rechts und in den kleinen Figuren. Bildgr. 141 : 198 *mm.*
Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Einfassungslinie, mit der Schrift. Durch die Randlinie ist ein Streifen der Aquatinta abgetrennt worden; diese ist abgeschliffen und dadurch der Stichrand breiter. Plattenkanten facettiert, Ecken stark abgerundet.

188. 44. *Yo lo vi.* Ich habe es gesehen.

Signiert »Goya« links im Boden.

L. u. 15, l. o. 44.
Radierung mit Kaltnadelarbeiten.
Pl. 158 : 234 *mm.*
Efl. 124 : 194 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Schon mit den Nadelarbeiten am Kopf des Kindes, das auf dem Arm getragen wird, und an den meisten Figuren des Hintergrundes. Im linken und unteren Plattenrand je ein dünner Nadelkratzer. Plattenkanten nicht facettiert, Ecken abgerundet.
Berlin, kgl. K. Kab. 1906.

II. Mit 15.

III. Mit 44. Großer, bogenförmiger Nadelstrich über den Ruinen. Die Nadelkratzer im Rand wegpoliert.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Der Nadelstrich ist verschwunden. Plattenkanten facettiert.

189. 45. *Y esto tambien.* Und das auch.

Signiert »Goya« links unten.

L. u. (?), l. o. 45.
Radierung mit Aquatinta.
Pl. 163 : 219 *mm.*
Efl. 134 : 190 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Aquatinta, vor der Schrift. Vor Reinigung des Plattenrandes. Plattenkanten nicht facettiert, Ecken spitz.

Paris, Cab. des Estampes.

II. Mit der Aquatinta im Boden und in den Kleidern der Figuren im Vordergrunde.

III. Mit 45. Plattenrand rein.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert. Ecken nur wenig verändert.

190. 46. *Esto es malo.* Das ist schlecht.

L. u. 53, l. o. 46.
Radierung mit Aquatinta. Schlecht geätzt.
Pl. 155 : 203 *mm.*
Bildgr. 137 : 186 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Aquatinta, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.

Paris, Cab. des Estampes.

II. Mit 53.

Paris, Cab. des Estampes.

III. Mit 46.

Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.

IV. Mit der Aquatinta.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

V. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert.

191. 47. *Asi sucedió.* Das geschah so.

L. u. 33, l. o. 47.
Radierung mit Aquatinta, mit einigen Kaltnadelarbeiten (diese von Lefort übersehen).
Pl. 155 : 206 *mm.*
Bildgr. 139 : 187 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Das von Lefort angeführte Kennzeichen »vor Zurichtung des Plattenrandes« kann sich nur auf Abschleifung der Aquatinta bis zur späteren Grenze des Bildes beziehen. Plattenkanten nicht facettiert.

Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.

II. Mit 33.

Paris, Cab. des Estampes.

III. Mit 47.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert.

192. 48. *Cruel lástima.* Grausames Leiden.

L. u. 47, l. o. 48. (Lefort gibt irrtümlich 41 an statt 47.
Radierung mit Aquatinta. Schlecht geätzt.
Pl. 153 : 206 *mm.*
Efl. 131 : 182 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Schwache Aquatinta im Himmel und im Boden rechts. Platten nicht facettiert.

Paris, Cab. des Estampes.
Madrid, Bibl. nacion., aus S. Carderera.

II. Mit 47.

Paris, Cab. des Estampes.
Madrid, Bibl. nacion., aus S. Carderera.

III. Mit 48.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Madrid, Bibl. nacion., aus S. Carderera (alt).
Paris, Cab. des Estampes (alt).
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert.

193. 49. ***Caridad de una muger.*** **Die christliche Liebe eines Weibes.**

L. u. 56, l. o. 49.
Radierung mit sehr zarter Aquatinta und einigen feinen Nadelarbeiten (diese von Lefort übersehen).
Pl. 154 : 206 *mm.*
Efl. 129 : 179 *mm.*

I. Vor den Nummern. Vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 56.

Ebenso.

III. Mit 49.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert.

194. 50. ***Madre infeliz.*** **Unglückliche Mutter.**

L. u. 65, l. o. 50.
Radierung mit Aquatinta.
Pl. 156 : 205 *mm.*
Efl. 131 : 172 *mm.*

I. Vor den Nummern. Plattenkanten nicht facettiert.

II. Mit 65.

III. Mit 50. Vor der Randlinie oben; links oben fehlt ein Stück der Einfassungslinie, rechts oben weicht sie nach links ab. Ecken fast spitz.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift, die Einfassungslinie links oben ergänzt, oben ist sie ausgezogen und rechts oben durch eine zarte Linie korrigiert. Plattenkanten facettiert. Ecken stark abgerundet.

195. 51. *Gracias à la almorta.* Dank der Kichererbse.

L. u. 46, l. o. 51.
Radierung mit Aquatinta. Schlecht geätzt und verdorben.
Pl. 154 : 205 *mm.*
Efl. 128 : 174 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.
Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 46.

III. Mit 51. Bevor die Einfassung durch Wegnahme der Aquatinta außerhalb der Randlinie geändert wurde.
Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit dieser Änderung. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert.

196. 52. *No llegan à tiempo.* Sie kommen nicht rechtzeitig an.

L. u. 50 (oder 30?), l. o. 52.
Radierung mit sehr dünner Aquatinta, die kaum von Ton zu unterscheiden ist.
Pl. 156 : 205 *mm.*
Efl. 129 : 179 *mm.*

I. Vor den Nummern und der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.
Kein Exemplar bekannt.

II. Mit der Nummer unten.

III. Mit 52. Das Bild ist 124 *mm* hoch, die sehr dünne Aquatinta reicht bloß soweit wie die Radierung im Terrain.
Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Die Aquatinta ist erneuert und reicht unten um einige Millimeter tiefer. Plattenkanten facettiert.

197. 53. *Espiró sin remedio.* Er verschied rettungslos.

L. u. 43, l. o. 53.
Radierung mit Aquatinta.
Pl. 154 : 206 *mm*.
Efl. 129 : 175 *mm*.

I. Vor den Nummern, vor der Schrift.
Kein Exemplar bekannt. Do.

II. Mit 43. Die obere und untere Plattenkante sehr unregelmäßig und nicht facettiert.

III. Mit 53.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Die Plattenkanten regelmäßiger und facettiert.
Der Druck ist schlecht, besonders in den Figuren, im Korb etc.

198. 54. *Clamores en vano.* Vergebliche Klagen.

L. u. 45, l. o. 54.
Radierung mit sehr unbedeutenden Kaltnadelretouchen (von Lefort übersehen).
Pl. 156 : 206 *mm*.
Efl. 128 : 177 *mm*.

I. Vor den Nummern, vor der Schrift, Plattenkanten nicht facettiert.
Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 45.

III. Mit 54. Ein bogenförmiger Kratzer rechts von dem Manne mit dem Dreispitz gegen den Rand zu.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Der Kratzer ist verschwunden. Plattenkanten facettiert.

199. 55. *Lo peor es pedir.* Das Schlimmste ist Betteln.

Signiert »Goya« in der linken unteren Ecke.

L. u. 37, l. o. 55.
Pl. 181 : 206 *mm.*
Efl. 129 : 154 *mm.*

I. Vor den Nummern und der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.
Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 37. Do.

III. Mit 55.
Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Facettierung nur oben und rechts erkennbar.

200. 56. *Al cementerio!* Auf den Friedhof!

L. u. 30, l. o. 56.
Radierung.
Pl. 154 : 206 *mm.*
Efl. 135 : 182 *mm.*

I. Vor den Nummern und der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.
Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 30.
Paris, Cab. des Estampes. Do.

III. Mit 56. Bevor die Einfassungslinie links geschlossen wurde.
Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Die Einfassungslinie ist geschlossen, mit der Schrift. Plattenkanten facettiert. Ecken abgerundet.

201. 57. *Sanos y enfermos.* Gesunde und Kranke.

L. u. 5, l. o. 57.
Radierung mit Aquatinta.
Pl. 154 : 206 *mm.*
Efl. 129 : 182 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Im oberen Teile des Himmels und am Pfeiler rechts zarte Aquatinta. Die Einfassungslinie ist links unten und oben, dann rechts oben nicht geschlossen. Die linke obere Ecke ist noch nicht durch mehrere geätzte Striche ausgefüllt. Plattenränder nicht gereinigt, Plattenkanten nicht facettiert, die oberen Ecken ganz spitz, die unteren weniger.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906.

II. Mit 5.

Kein Exemplar bekannt.

III. Mit 57. Plattenränder gereinigt. Aquatinta kräftiger und etwas weiter verbreitet.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Die Einfassungslinie überall geschlossen, die linke obere Ecke ausgefüllt. Plattenkanten facettiert, die Ecken stark abgerundet.

202. 58. *No hay que dar voces.* **Schreien nützt nichts.**

L. u. 34, l. o. 58.
Radierung mit sehr dünner Aquatinta.
Pl. 154 : 208 *mm.*
Efl. 128 : 181 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Plattenrand nicht gereinigt, Plattenkanten nicht facettiert.

Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.

II. Mit 34. Plattenrand ebenso.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906.
Paris, Cab. des Estampes.

III. Mit 58. Vor einem kurzen, stärkeren Strich am Bein des rechts angelehnten Bettlers. Plattenrand gereinigt.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Mit dem bei III. angeführten Striche. Plattenkanten facettiert.

203. 59. *De qué sirve una taza?* Wozu dient eine Tasse?

L. u. 3, l. o. 59.
Radierung mit Aquatinta. (Nach Lefort aufgeätzt und sehr verdorben.)
Pl. 154 : 206 *mm*.
Efl. 127 : 181 *mm*.

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Plattenrand nicht gereinigt. Plattenkanten nicht facettiert.

II. Mit 3.

III. Mit 59. Die Aquatinta reicht stellenweise etwas über die Randlinie hinaus.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Die Aquatinta bis zur Randlinie weggenommen. Die Ecken durch die Facettierung der Plattenkanten mehr abgerundet.

204. 60. *No hay quien los socorra.* Niemand, der ihnen helfen könnte.

L. u. 31, l. o. 60.
Radierung mit Aquatinta. An einzelnen Stellen mangelhaft geätzt; die Aquatinta ist nicht schlecht, wie Lefort behauptet.
Pl. 153 : 206 *mm*.
Efl. 130 : 176 *mm*.

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert, Ecken fast spitz.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 31.

III. Mit 60. Bevor die Aquatinta der Einfassungslinie entsprechend zugerichtet, dabei stellenweise darüber hineingerückt wurde.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Die Aquatinta genau bis zur Einfassungslinie und stellenweise ein wenig darüber weggenommen. Plattenkanten facettiert, Ecken stark abgerundet.

205. 61. *Si son de otro linage.* Sie sind ja von einer anderen Rasse.

L. u. 35, l. o. 61.
Radierung.
Pl. 152 : 207 *mm.*
Efl. 132 : 185 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert, die rechte untere Ecke ganz spitz. Vor Reinigung des Plattenrandes.
Paris, Cab. des Estampes.

II. Mit 35. Plattenrand gereinigt.
Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.

III. Mit 61.
Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert, Ecken abgerundet.

206. 62. *Las camas de la muerte.* Die Totenbetten.

L. o. 62.
Radierung mit Aquatinta.
Pl. 175 : 217 *mm.*
Efl. 146 : 186 *mm.*

I. Vor der Aquatinta, vor der Nummer, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.

II. Mit der Aquatinta, mit 62. Vor Reinigung des Plattenrandes.
Wien, S. Hofmann.

III. Die Plattenränder gereinigt.
Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert.

207. 63. *Muertos recogidos.* Massen von Toten.

L. u. 44, l. o. 63.
Radierung mit Aquatinta.
Pl. 152 : 206 *mm.*
Efl. 132 : 179 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift, vor der Aquatinta. Plattenkanten facettiert. Ecken spitz.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit der Aquatinta, aber nur im Himmel und im Boden rechts.

Kein Exemplar bekannt.

III. Mit 44.

IV. Mit 63. Die Aquatinta auch links und teilweise in den Figuren; sie geht stellenweise über die Einfassungslinie hinaus.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

V. Mit der Schrift. Der Rand durch Wegschaffen der Aquatinta zugerichtet. Plattenkanten facettiert.

208. 64. *Caretadas al cementerio.* Karrenladungen für den Friedhof.

L. u. 38, l. o. 64.

Radierung (zu stark geätzt) mit zarter Aquatinta und einigen Arbeiten der kalten Nadel. Lefort erwähnt die Aquatinta nicht.

Pl. 154 : 208 *mm.*

Efl. 131 : 182 *mm.*

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Plattenrand nicht gereinigt. Plattenkanten nicht facettiert.

Paris, Cab. des Estampes.

II. Mit 38. Plattenrand gereinigt.

Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera. D

III. Mit 64.

Berlin, kgl. K. Kab. (Die Aquatinta ist oben so dünn, daß sie wie Ton wirkt.)
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Madrid, Bibl. nacion., aus S. Carderera (alt).
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert.

209. 65. *Qué alboroto es este?* Was ist das für ein Tumult?

L. o. 65.

Radierung mit ziemlich schlechter Aquatinta.

Pl. 172 : 217 *mm.*

Efl. 144 : 191 *mm.*

I. Vor der Aquatinta, vor der Nummer, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.

II. Mit 65.

III. Mit der Aquatinta.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert.

210. 66. *Exstraña devocion.* Sonderbare Andacht.

L. o. 66.
Radierung mit Aquatinta.
Pl. 175 : 122 *mm.*
Efl. 152 : 194 *mm.*

I. Vor der Nummer, vor der Aquatinta, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert, Ecken spitz.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 66. Mit zarter Aquatinta in einigen Partien der Kleider der Personen im Vordergrund. Himmel und Lichter ausgespart.

III. Aquatinta auch teilweise im Terrain und den übrigen Figuren.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert, Ecken unten mehr abgerundet als oben.

211. 67. *Esta no lo es menos.* Diese ist es nicht minder.

L. o. 67.
Radierung mit Aquatinta und Arbeiten der kalten Nadel. Lefort hat übersehen, daß das Gewand der Heiligenfigur rechts und ein Teil des Terrains leicht aquatintiert sind, ebenso daß der Boden rechts mit einer ganzen Lage zarter Nadelstriche bedeckt ist.
Pl. 175 : 218 *mm.*
Efl. 143 : 189 *mm.*

I. Vor der Nummer, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert, Ecken spitz.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 67. Mit kurzen Strichen links oben am Pfeiler, die über die Einfassungslinie hinausreichen. Feiner bogenförmiger Kratzer über der Heiligenfigur.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

III. Mit der Schrift. Die Ziffer 7 von 67 ist aufgestochen. Die bei II. erwähnten Striche ober der Einfassungslinie weggeschabt; man sieht die Spuren des Schabeisens. Der Kratzer ist verschwunden. Plattenkanten facettiert.

212. 68. ***Que locura!*** **Welche Torheit!**

L. o. 68.
Radierung mit Aquatinta.
Pl. 160 : 220 *mm.*
Efl. 135 : 191 *mm.*

I. Vor der Nummer, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 68. Ecken etwas abgerundet.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

III. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert. Die Ecken nur dadurch etwas verändert.

213. 69. ***Nada. Ello dirá.*** **Nichts. Es wird es sagen.**

L. u. 66, l. o. 69.
Radierung mit Aquatinta; mit Kaltnadelarbeiten in der Einfassung.
Pl. 154 : 199 *mm.*
Efl. 144 : 196 *mm.*

Die Numerierung ist sehr unklar. Die Nummer unten (96) ist eigentlich 96 und kann nur mit starker Phantasie für 66 genommen werden; eher für 69, wenn man annimmt, daß beim Einstechen die Ziffern verwechselt wurden.

Die Nummer oben (96) scheint aus zwei ineinander gehenden zu bestehen; man kann sie ebensogut 66, 99, 96 oder 69 lesen. Die eingeschriebene Inschrift im Exemplar des Bermudez lautet: „*Nada* —

ello lo dice" (Nichts — es sagt es selbst). Sie ist auch auf Exemplaren vor der Schrift, die später gedruckt wurden, im gleichen Wortlaut kopiert.

I. Vor den Nummern, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert, Ecken fast spitz.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 66. Vor der Einfassungslinie; die Darstellung ist ringsum mit Lagen von Nadelstrichen eingerahmt. Pl. 156 : 200.

III. Mit der Nummer links oben.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

IV. Mit der Schrift. Die Darstellung ist unten um 9 *mm* schmäler gemacht worden, um einen Rand zu erhalten. Mit Einfassungslinie. Die Plattenkanten facettiert, dadurch links oben und rechts die Begrenzung scharf, aber etwas von der Plattengröße verloren gegangen. Der Druck unterscheidet sich wesentlich von dem vor der Schrift: alles ist verworren, die Weißen sind mit Flecken erfüllt, namentlich in der Gruppe links und am Leichentuch, und die schlecht geätzten Stellen sind so stark eingefärbt, daß man an Aufätzung denken könnte, wenn die genauere Prüfung nicht ergäbe, daß die frühen Drucke mit besonderer Sorgfalt ausgeführt und ausgeputzt sind. Plattenkanten sehr schmal facettiert, Ecken wenig verändert.

214. 70. *No saben el camino.* Sie kennen den Weg nicht.

L. o. 70.
Radierung mit Kaltnadelarbeiten.
Pl. 174 : 218 *mm.*
Efl. 147 : 190 *mm.*

I. Vor der Nummer, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 70. Im Weiß des Himmels zahlreiche Kratzer.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

III. Mit der Schrift. Die Kratzer nicht mehr zu sehen. Plattenkanten facettiert.

215. 71. *Contra el bien general.* Gegen das allgemeine Wohl.

L. o. 71.
Radierung.
Pl. 175 : 217 *mm.*
Efl. 147 : 189 *mm.*

I. Vor der Nummer und der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert, Ecken fast spitz.
Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 71. Mit zwei kurzen, bogenförmigen Nadelstrichen im Grunde rechts.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

III. Mit der Schrift. Die Nadelstriche weggenommen. Plattenkanten facettiert. Ecken nur durch die Zuschleifung der Kanten verändert.

216. 72. *Las resultas.* Die Folgen.

L. o. 72.
Radierung.
Pl. 172 : 219 *mm.*
Efl. 144 : 187 *mm.*

I. Vor der Nummer, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert, Ecken fast spitz.
Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 72. Einfassungslinie stellenweise sehr dünn oder lückenhaft.
Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

III. Mit der Schrift. Einfassungslinie ausgezogen. Plattenkanten facettiert, Ecken wenig abgerundet.

217. 73. *Gantesca pantomima.* Katzenpantomime.

L. o. 73.
Radierung.
Pl. 177 : 217 *mm.*
Efl. 155 : 197 *mm.*

I. Vor der Nummer, vor der Schrift.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 73. Plattenkanten nicht facettiert. Ecken wenig stumpf.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

III. Mit der Schrift. Die Nummer 73 aufgestochen. Plattenkanten facettiert. Ecken abgerundet.

218. 74. *Esto es lo peor.* Das ist noch schlimmer!

L. o. 74.
Radierung.
Pl. 175 : 219 *mm.*
Efl. 151 : 192 *mm.*

I. Vor der Nummer und der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert, Ecken spitz.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 74. Vor Vollendung der Einfassungslinie.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

III. Mit der Schrift. Die Einfasssungslinie vollendet. Plattenkanten facettiert, Ecken abgerundet.

219. 75. *Farándula de charlatanes.* Schwindelei der Charlatane.

L. o. 75.
Radierung mit Aquatinta.
Pl. 174 : 217 *mm.*
Efl. 148 : 196 *mm.*

I. Vor der Nummer, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 75. Vor Vollendung der Einfassungslinie links und bevor die Darstellung oben durch eine Linie abgegrenzt wurde.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

III. Mit der Schrift. Die Einfassungslinie links vollendet und oben neu gezogen. Plattenkanten facettiert.

220. 76. *El buitre carnivoro.* Der fleischfressende Geier.

L. o. 76.
Radierung mit sehr wenig Aquatinta.
Pl. 176 : 218 *mm.*
Efl. 155 : 199 *mm.*

I. Vor der Nummer und der Schrift, vor der Aquatinta. Vor Vollendung der Einfassungslinie. Plattenkanten nicht facettiert, Ecken fast spitz.

II. Mit 76. Mit der Aquatinta.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

III. Mit der Schrift. Die Einfassungslinie vollendet. Die Ziffer 7 aufgestochen. Plattenkanten facettiert, Ecken abgerundet.

221. 77. *Que se rompe la cuerda.* Das Seil reißt!

L. o. 77.
Radierung mit wenig Aquatinta in den Figuren.
Pl. 174 : 218 *mm.*
Efl. 154 : 196 *mm.*

I. Vor der Nummer, vor der Aquatinta und der Schrift, vor Vollendung der Einfassungslinie, vor der Ergänzung der das Haus links begrenzenden Strichlage. Plattenkanten nicht facettiert, Ecken wenig abgerundet. D.

II. Mit 77 und der Aquatinta. Der Plattengrund ist sehr unrein und zerkratzt.

Berlin, kgl. K. Kab. (Der Grund ist sehr sorgsam gereinigt und die Farbe dort und in allen Weißen so gründlich abgewischt, daß man von der Aquatinta nur Spuren sieht.)
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

III. Mit der Schrift, die Einfassungslinie vollendet, die Linien an der Hauskante ergänzt und unter dem Seil eine kurze Strecke fortgesetzt. Die rechte, linke und obere Plattenkante facettiert, Ecken mehr abgerundet.

222. 78. *Se defiende bien.* Es verteidigt sich gut.

L. o. 78.
Radierung.
Pl. 176 : 217 *mm.*
Efl. 157 : 202 *mm.*

I. Vor der Nummer, vor Vollendung der Einfassungslinie, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert, Ecken wenig abgerundet.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 78.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

III. Die Einfassungslinie vollendet, mit der Schrift. Die Ziffer 7 aufgestochen. Plattenkanten facettiert, Ecken stärker abgerundet.

223. 79. *Murió la verdad.* Die Wahrheit ist gestorben.

L. o. 79.
Radierung.
Efl. 146 : 182 *mm.*
Pl. 173 : 220 *mm.*

I. Vor der Nummer und der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert, Ecken spitz.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 79.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

III. Mit der Schrift. Die Ziffer 7 aufgestochen. Plattenkanten facettiert, Ecken abgerundet.

224. 80. *Si resucitará?* Wird sie wieder auferstehen?

Signiert in der linken unteren Ecke »Goya« verkehrt und in Spiegelschrift.

L. o. 80.

Radierung mit Aquatinta. Zwischen den Strahlen links, im Kopf der liegenden Frau und links davon mit dem Granierstahl hergestellte aquatintaähnliche Arbeiten.

Pl. 174 : 219 *mm.*
Efl. 142 : 186 *mm.*

I. Vor der Nummer und der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert, Ecken spitz.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit 80.

Berlin, kgl. K. Kab.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Leipzig, Hiersemann.
Wien, S. Hofmann.

III. Mit der Schrift. Plattenkanten facettiert, Ecken abgerundet.

---

225. 81. *Fiéro monstruo.* Grausames Ungeheuer.

L. o. 81.
Radierung mit Arbeiten der kalten Nadel.
Pl. 176 : 219 *mm.*
Efl. 152 : 195 *mm.*

Plattenkanten nicht facettiert.

Die Drucke sind ohne Schrift, die Legende ist von Goya mit Bleistift auf das Exemplar geschrieben, das er dem Cean Bermudez gab. Es befindet sich in der Bibl. nacion. zu Madrid.

Als die Akademie von San Fernando die Platten 1—80 der Desastres erwarb und 1863 davon die erste Ausgabe veranstaltete, waren die Platten 81 und 82 in fremden Händen. Lefort, der sie auffand und erwarb, machte davon einige Abzüge und bot die Platte dann der Akademie an.

Merkwürdigerweise hat die Chalkographie von diesen vortrefflichen Platten weder besondere Drucke gemacht noch sie den späteren Ausgaben der Desastres angefügt. Was daraus geworden ist, weiß man nicht.

Auch die Lefort-Drucke sind überaus selten.

Aukt. Lefort, Paris, 1869, 7 Frcs. 50 cts. und 10 Frcs.
Aukt. Burty, London 1876, Thibaudeau, mit 82 zusammen 18 sh.
Aukt. Galichon, Paris 1875.
Aukt. Burty, London 1878, mit Nr. 82 und einem Faksimile des Garottierten zusammen 1 sh (!).
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Wien, S. Hofmann (Wasserzeichen Traube).

Jetzt wird das Blatt in Paris schon mit 150 Frcs. ausgeboten (Strölin).

Abgebildet in der Größe des Originals auf Tafel XII und nach dem alten Exemplar zu Madrid bei V. v. Loga: Goyas seltene Radierungen und Lithographien, 1907.

226. 82. ***Esto es lo verdadero.*** **Das ist das Wahre.**

L. o. 82.
Radierung mit Aquatinta.
Pl. 176 : 219 *mm.*
Efl. 151 : 192 *mm.*

Plattenkanten nicht facettiert.

Von diesem Blatte gilt dasselbe, was von Nr. 81 gesagt wurde; man kennt also nur einen alten Abdruck in der Bibl. nac. zu Madrid.

Aukt. Lefort, Paris 1869, 10 Frcs. 50 cts. und 11 Frcs.
Aukt. Burty, London 1876, Thibaudeau, mit 81 zusammen 18 sh.
Aukt. Burty, London 1878.
Frankfurt a. M., S. Mrs. Jay.
Wien, S. Hofmann.

Auch dieses Blatt kostet jetzt in Paris schon 150 Frcs.

Abgebildet in der Größe des Originals auf Tafel XIII und nach dem alten Exemplar in Madrid bei V. v. Loga: Goyas seltene Radierungen und Lithographien, 1907.

Einzelblätter

Originalradierungen

227—248

Schon eingangs habe ich bemerkt, daß ich mit dieser Abteilung die Ordnung Leforts verlasse. Die drei Blätter religiösen Inhaltes gehören zu den Einzelblättern und müssen als erste Radierversuche des Meisters den übrigen vorangestellt werden. Die »Gefangenen« schließen sich der Zeit nach an die Desastres an, während wohl die übrigen fünf von Lumley erworbenen Platten in das hohe Greisenalter unseres Künstlers zu verlegen sind.

Alle in Betracht kommenden Blätter dieser Gruppe sind in alten, aus der Zeit Goyas herrührenden Abdrücken sehr selten. Natürlich hat das nur bei den dem Meister mit Sicherheit zuzuschreibenden Arbeiten eine Bedeutung. Von den drei »Gefangenen« und dem »hl. Isidor« kennt man nur je einen alten Druck, von dem letztgenannten überhaupt nur einen. Von fünf »Lumley-Blättern« war man bis in die jüngste Zeit der Meinung, daß es davon nur Drucke gebe, die einer viel späteren Zeit angehören. Doch hat die neueste Erwerbung des Berliner Kupferstich-Kabinettes bezüglich eines jener Blätter sowie eines anderen, wovon man bisher nur Abdrücke kannte, die Lefort herstellen ließ, den Beweis vom Gegenteil erbracht. Ob diese Unika bleiben werden, muß die Zukunft lehren, ebenso ob das Interesse, das man jetzt dem großen Vorläufer der modernen Kunst entgegenbringt, wirklich ungeahnte Schätze auch weiter noch zutage fördern wird.

Von einer ganzen Reihe von Platten, die in die letzten Lebensjahre Goyas fallen, sind selbst die etwa 30 Jahre nach dessen Tode gemachten Abzüge nicht häufig und nur die von der »Gazette des Beaux-Arts« veröffentlichten beiden Blätter haben größere Verbreitung gefunden.

Das von Viñaza unter Nr. 7 der Sueltas (p. 431) beschriebene Blatt ist die Faksimile-Radierung Bracquemonds nach dem Don Quijote, einer Federzeichnung Goyas im Brit. Museum (Loga p. 229, Nr. 667 und Laf. p. 156, Nr. 68), die zuerst in der Gazette des Beaux-Arts 1860, VII. p. 222 und dann in Lafonds Werke bei p. 85 erschien.

227. Die Flucht nach Ägypten.

Die Signatur »Goya, inv^{t} et fecit« ist gewiß nicht von Goya, sondern später eingestochen.

Radierung.

125 : 89 *mm.*

Sehr selten, wohl die erste Radierung des Meisters, von geringem künstlerischen Werte.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906, aus S. Félix Boix in Madrid.
Madrid, Bibl. nacion.
Madrid, Condesa viuda de Muguiro.
Paris, Bibl. nation.

Abgebildet in der Größe des Originals in: »Goyas seltene Radierungen und Lithographien«, herausg. von V. v. Loga, 1907.

228. St. Franciscus de Paola.

Pl. 132 : 94 *mm.*

Rechts, oben und links keine Einfassungslinie, bloß unten eine Linie, die einen 7 *mm* breiten Rand abtrennt, worin links: »Goya fc^{t}«.

Radierung mit sehr wenigen Kaltnadelarbeiten.

I. Das Wort »CARI« (caritas) in Spiegelschrift.

London, Brit. Mus.
Madrid, Bibl. nacion.
Paris, Cab. des Estampes.

II. Das Wort im richtigen Sinne gestochen.

Die alten Abdrücke, die übrigens nicht selten sind, auf sehr starkem Papier. Die Platte ist in der Chalkographie von Madrid, deren neue Abdrücke auf sehr weißem, satinierten Papier hergestellt sind.

Aukt. Burty, London 1876, Rigall, 1 sh.
München, Jacq. Rosenthal, 1906, dünnes Papier, 75 Mk.

229. *San Isidro el Labrador.* St. Isidor, der Ackersmann.

Signiert in der linken unteren Ecke: »Goya F.«

Radierung.
231 : 168 *mm.*

Madrid, Bibl. nacion., aus S. Carderera. (Wahrscheinlich Unikum.)

Abgebildet bei V. v. Loga, Tafel 4, und in desselben Verfassers »Goyas seltene Radierungen und Lithographien«, 1907.

230. L. 246. Der Garrottierte.

Radierung.
Pl. 330 : 215 *mm.*

Die ursprüngliche Arbeit ist niemals verändert worden, dagegen treten im Haar des Gerichteten gewisse, tief geätzte Arbeiten um so deutlicher heraus, je mehr in den späteren Abdrücken die umgebenden, weniger tief gearbeiteten Strichlagen verbraucht sind. Die Veränderung, welche an den Plattenrändern vorgenommen und bisher nicht beachtet wurde, rechtfertigt allerdings die Aufstellung eines zweiten Etats.

I. Die Plattenkanten sind nicht facettiert.

Die ersten Abdrücke, von Goya selbst herstammend, sind auf starkem, ungeleimten Papier mit Bindedrahtlinien.

Madrid, Bibl. nacion.
Paris, S. Baron Edm. Rothschild.
London, Aukt. S. W. Reid, 1890, ein Abdruck in Grün.

Die späteren, von der Chalkographie in Madrid herstammenden Drucke, auf Velinpapier. Der Grund der Platte ist weiß oder leicht gelb getont. Der Ton ist natürlich nicht, wie Lefort meint, ein Kennzeichen früheren Druckes, vielmehr muß man den Abdruck für desto später erklären, je deutlicher die oben genannten Retouchen sind. Je deutlicher übrigens die Nadelkratzer am Gewande, unter dem kleinen Finger und rechts von der Figur die beiden fast gleichlaufenden Striche im Schatten sind, desto älter ist der Abdruck.

Weigel, Lagerkatalog, 1. Bd., 1838, 2 T. 16 gr.
Aukt. Lefort, Paris 1869, 32 Frcs.
Berlin, kgl. K. Kab. (auf dünnem, geleimten Papier ohne Bindedrahtlinien).
Wien, S. Hofmann, 1906, 80 Mk.

II. Die Plattenkanten sind facettiert.

Preis der Madrider Chalkographie, 1868, 600 Mils = 1·26 Mk.
Wien, S. Hofmann, 20 Mk. (mit gelblichem Grunde).
Berlin, kgl. K. Kab.

Lefort erwähnt eine, wahrscheinlich auf photomechanischem Wege hergestellte Reproduktion, die Burty schon 1863 beschrieb, einen Flachdruck. Er beschreibt eingehend die unterscheidenden Merkmale.

Berlin, kgl. K. Kab.
London, Brit. Mus., aus Aukt. Burty, 1876, 18 sh.
Aukt. Burty, London 1878.

Bei Yriarte (a. a. O. p. 101) findet sich eine Kopie in reduziertem Maßstab von dem Holzschneider Sotain.

231. L. 247. **Der Blinde, der auf den Hörnern eines Stieres davongetragen wird.**

Radierung.
Pl. 176 : 219 *mm.*
Efl. 138 : 183 *mm.*
Alte Abdrücke äußerst selten.

I. Vor der Schrift.

Berlin, kgl. K. Kab., Abdruck auf Pergament.
Berlin-Grunewald, S. Paul Davidsohn, Abdruck auf Papier mit dem Wasserzeichen »Monogramm Christi«, aus Aukt. L. Galichon, 1895, 21 Mk. 50 Pf.
Madrid, Bibl. nacion., aus S. Carderera. (Dios se lo pague à Vd — Bezahl's Gott! — schrieb Goya auf die Zeichnung zu dieser Radierung, die sich im Prado-Mus. befindet.)
Paris, Bibl. nation.

Abgebildet in Originalgröße in V. v. Logas: »Goyas seltene Radierungen und Lithographien«, 1907.

Die Platte gelangte in den Besitz Leforts und die »Gazette des Beaux-Arts« druckte sie 1867 ab. Vor der Verwendung für die Auflage wurden Abdrücke vor der Schrift gemacht.

Aukt. Burty, London 1876, Wilson, 11 sh.
Berlin, kgl. K. Kab.

II. Mit folgender Inschrift im Unterrande: »Aveugle enlevé sur les cornes d'un taureau. || Gazette des Beaux-Arts. || Imp. Delâtre, Paris.«

Bei diesen Abdrücken sind die oberen Plattenecken nahezu spitz, die unteren abgerundet, die Plattenkanten nicht facettiert.

III. Die Plattenecken alle vier gleichmäßig abgerundet. Die Plattenkanten etwas zugeschliffen, ohne eigentliche Facettierung.

Wien, S. Hofmann.

232. L. 248. **Der blinde Straßensänger.**

Signiert links auf einem Steinhaufen: GOYA.

Radierung.
Pl. 395 : 570 *mm*.

Sehr selten; die Platte ist verschollen.

Bressuire, S. Alfred Barrion.
Madrid, Bibl. nacion., aus S. Carderera.
Madrid, D. Cristóbal Ferriz.
Saragossa, D. Sebastián Monserrat.
London, Brit. Mus.
Paris. Bibl. nation.
Paris, Ch. Davillier.

233. L. 249. **Der Koloß (Prometheus).**

Eigentlich ein Schabkunstblatt. Die Platte hat einen tiefen Aquatintagrund erhalten und die Lichter und Mitteltöne sind mit Schaber und Polierstahl herausgearbeitet (Araujo Sánchez).[1]

Bildgr. 285 : 206 *mm*.

Äußerst selten; es existieren nur drei Exemplare, da die Platte nach dem dritten Abdruck zerbrochen wurde.

Berlin, kgl. K. Kab., das Exemplar des Malers D. Cristóbal Ferriz in Madrid, 1906, 2000 Mk.

Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.

Paris, Bibl. nat., aus dem Besitze von Goyas Enkel, dann dem Leforts. Aukt. Lefort, 1869, 38 Frcs. Auf der Rückseite des Abdruckes ist mit Bleistift geschrieben: »Por Goya, despues de tiradas 3 pruebas se rompió la lamina« (von Goya, nach 3 Abzügen wurde die Platte zerbrochen).

Abgebildet nahezu in Originalgröße nach dem Berliner Exemplar im Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen, 1906, II, ferner in Originalgröße eben darnach bei Val. v. Loga: Goyas seltene Radierungen und Lithographien«, 1907.

234. L. 250. **Der Mann auf der Schaukel.**

Radierung. Unten ein großer Ätzfleck.
Pl. 186 : 120 *mm*.
Efl. 162 : 104 *mm*.

---

[1]) Siehe auch Max Lehrs im Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen, 1906, II. Heft.

Man kannte bisher keine Abdrücke aus Goyas Zeit. Erst die Erwerbung der S. Félix Boix durch das Berliner Kabinet förderte einen solchen zutage. Die Platte kam in den Besitz des Mr. Lumley,[1]) der gegen 1859 Abdrücke davon machen ließ. Ihre Zahl kann nur eine sehr beschränkte gewesen sein, da sie sehr selten vorkommen. Bisher war man mit Carderera und Lefort der Meinung, daß die Drucke alle auf einem auffallend dicken, sehr rauhen, geschöpften Papier gemacht seien; das ist aber nicht richtig, da es auch solche auf gelblichem Velinpapier gibt, die im Druck den früher genannten ganz gleich sind.

Dasselbe gilt von Nr. 235, 236, 237, 238, 240 und 241; von den vier erstgenannten kennt man jedoch bisher keine alten Abdrücke, die sich mit der Zeit möglicherweise auch finden werden, wie das bei diesem Blatte der Fall war.

I. Vor der Überarbeitung. Die beiden Vorderarme sind bloß, die Ärmel zurückgefallen; im Gesicht, auf der Stirn und der Brust fehlen noch einige feine Kratzer; die Jacke ist rechts und links noch nicht mit kräftigen Strichen überarbeitet. Vor der Strichlage in dem Winkel zwischen dem Seil, dem linken Oberarm und der Brust. Vor den vom Reinigen der Platten herrührenden Kratzern an den nackten Beinen. Vor der Aufhellung einiger Partien des verätzten Teiles vom Terrain. Plattenkanten nicht facettiert. (Unbeschrieben.)

Berlin, kgl. K. Kab. (ohne Plattenrand und aufgeklebt), 1906, aus S. Félix Boix. Daß die Beine ganz weiß erscheinen und zahlreiche kurze und feine Strichelchen nur in Spuren zu sehen sind, rührt vom Abwischen der Farbe her. Unikum.

Abgebildet in der Größe des Originals auf Tafel XIV, ebenso bei Val. v. Loga: Goyas seltene Radierungen u. Lithogr. 1907.

II. Mit diesen Arbeiten. Die Ärmel reichen bis zum Handgelenk.

Aukt. Lefort, 1869, 7 Frcs.
Aukt. Burty, 1876, 10 sh.
Berlin, kgl. K. Kab., 1905, auf Velinpapier, 43 Frcs.
Wien, S. Hofmann, 1905, 57 Mk.

235. L. 251. Die Frau auf der Schaukel.

Radierung.
Pl. 186 : 120 *mm.*
Plattenkanten nicht facettiert.
S. Nr. 234.

---

[1]) Der englische Gesandte Sir John Savile Lumley, später Lord Savile, lieferte einige ausgezeichnete Blätter für die 1875 in Brüssel unter Rops' Leitung gegründete »Société internationale d'aquafortistes«.

Aukt. Lefort, Paris 1869, 10 Frcs.
Aukt. Burty, London 1876, Thibaudeau, 10 sh.
Berlin, kgl. K. Kab., 1906, auf Velinpapier, 43 Frcs.
Wien, S. Hofmann, 1905, 57 Mk.

236. L. 252. **Ein alter Stierkämpfer (der Mann mit dem Stutzen).**

Radierung.
Pl. 189 : 120 *mm.*
Plattenkanten nicht facettiert.
S. Nr. 234.

Aukt. Lefort, Paris 1869, 11 Frcs.
London, Brit. Mus., aus Aukt. Burty, 1876, 15 sh.
Berlin, kgl. K. Kab. 1905, auf Velinpapier, 43 Frcs.
Wien, S. Hofmann, 1905, 57 Mk.

237. L. 253. **Eine Maja (mit weißem Grunde).**

Radierung.
Pl. 188 : 123.
Plattenkanten nicht facettiert.
S. Nr. 234.

Aukt. Lefort, Paris 1869, 18 Frcs.
London, Brit. Mus., aus Aukt. Burty, 1876, 10 sh.
Berlin, kgl. K. Kab., 1905, auf Velinpapier, 43 Frcs.
Wien, S. Hofmann, 1905, 57 Mk.

238. L. 254. **Eine Maja (mit dunklem Grunde).**

Radierung.
Pl. 188 : 123 *mm.*
Efl. 162 : 104 *mm.*
Plattenkanten nicht facettiert.
S. Nr. 234.

Aukt. Lefort, 1869, 5 Frcs.
London, Brit. Mus., aus Aukt. Burty, 1876, 10 sh.
Berlin, kgl. K. Kab., 1905, auf Velinpapier, 43 Frcs.
Wien, S. Hofmann, 1905, 57 Mk.

239. L. 255. **Der blinde Sänger.**

Radierung mit einigen leichten Aquatintatouchen.
Pl. 188 : 122 *mm.*
Efl. 165 : 105 *mm.*

Man kannte bisher keine Abdrücke aus Goyas Zeit; erst bei dem Verkauf der S. Félix Boix in Madrid kam ein solcher zutage. Die Platte kam in den Besitz Leforts, der davon Abdrücke machen ließ.

I. Vor der Überarbeitung, namentlich vor Hinzufügung von Strichen zur Begrenzung der rechten Schulter; vor Veränderungen im rechten Arm und der rechten Hand (vor Wegschaffung gewisser Arbeiten in dieser). Bevor der Teil des Körpers vom rechten Ellbogen abwärts durch Aufarbeitung des Grundes, besonders durch mehrere senkrechte Strichlagen verkleinert und in seiner Form verändert wurde. Vor der senkrechten Schraffierung im Grunde rechts, etwa von der linken Hand an bis zum Unterrand. Bevor die Partie unter der Guitarre vornehmlich durch eine senkrechte Strichlage überarbeitet wurde. Vor Beseitigung des ganzen rechten Beines, das überhaupt allein sichtbar ist. Vor der Überarbeitung der ganzen linken unteren Ecke mit verschiedenen Strichlagen. (Unbeschrieben.)

Berlin, kgl. K. Kab., 1906, aus S. Fél. Boix. Beschnitten (161:104) und aufgezogen. Unikum.

Abgebildet in Originalgröße auf Tafel XV, ebenso bei Val. v. Loga: Goyas seltene Radierungen und Lithographien. 1907.

II. Mit diesen Arbeiten. Die Zeichnung im unteren Teil der Darstellung ist sehr unklar; es hat den Anschein, als wenn beide Beine in einen Mantel eingeschlagen wären. Die Pentimenti des ausgeschliffenen Beines sieht man je nach der Einfärbung des Druckes mehr weniger deutlich.

Paris, Aukt. Lefort, 1869, 7 Frcs. und 13 Frcs.
Paris, Aukt. E. Galichon, 1875.
London, Aukt. Burty, 1876, Riggall, 15 sh.
Berlin, kgl. K. Kab., 1906, 66 Mk.
München, Jacq. Rosenthal, 66 Mk.
Wien, S. Hofmann.

240. L. 256. Der Gefangene mit am Rücken gebundenen Händen, nach rechts gewendet.

Radierung.
Pl. 114:86 *mm.*
Efl. 105:76 *mm.*
Plattenkanten nicht facettiert.

Der einzige von Goya herrührende Druck, den dieser dem Céan Bermudez gab, zeigt folgende mit Bleistift geschriebene Inschrift: »La seguridad de un reo no exige tormento« (Um

sich eines Verbrechers zu versichern, braucht man ihn nicht zu quälen).

Der Druck kam in V. Cardereras Sammlung und dann in die Bibl. nacion. zu Madrid.

Abgebildet in der Größe des Originals bei V. v. Loga: Goyas seltene Radierungen und Lithographien, 1907.

S. Nr. 234.

Aukt. Lefort, 1869, 12 Frcs.
London, Brit. Mus., aus Aukt. Burty, 1876, 1 £ 1 sh.
Berlin, kgl. K. Kab., auf Velinpapier, 1905, 43 Frcs.
Wien, S. Hofmann, 1905, 57 Mk.

241. L. 257. **Der Gefangene, nach links gewendet, mit einem Halseisen, das mit einer Kette an die Mauer befestigt ist.**

Radierung.
Pl. 116 : 84 *mm.*
Efl. 108 : 74 *mm.*

Die mit Bleistift geschriebene Inschrift auf dem Exemplar des Bermudez lautet: »Si es delincuente que muera presto!« (Wenn er schuldig ist, soll er sogleich sterben.)

I. Vor Arbeiten in den dunklen Partien der Kleider, an den Beinen und im Grund.

Das einzige Exemplar, das Goya dem Bermudez gab, kam mit der Sammlung V. Cardereras in die Bibl. nacion. zu Madrid.

Abgebildet in der Größe des Originals bei Val. v. Loga: Goyas seltene Radierungen und Lithographien. 1907.

II. Mit diesen Arbeiten. S. Nr. 234.

Aukt. Lefort, Paris 1869, 6 Frcs.
London, Brit. Mus., aus Aukt. Burty, 1876, 1 £ 7 sh.
Berlin, kgl. K. Kab., auf Velinpapier, 1905, 43 Frcs.
Wien, S. Hofmann, 1905, 57 Mk.

242. L. 258. **Der Gefangene, auf einer schweren Kette sitzend, der fast ganz nach vorn gewendete Kopf auf die linke Schulter gesunken.**

Radierung. — V. v. Loga vermutet, daß die drei Gefangenen schon in den 90er Jahren entstanden sind, da die Rückseite der Studie zu dieser Platte, die sich im Prado-Museum befindet, ein (nicht ediertes) Capricho enthält.
Pl. 109 : 85 *mm.*
Efl. 98 : 74 *mm.*

Der einzige von Goya herrührende Druck, der dem Bermudez und nachher dem V. Carderera gehörte, weist folgende geschriebene Unterschrift auf: »Tan bárbara la seguridad como el delito« (Die Sicherheitsmaßregeln sind ebenso barbarisch wie das Verbrechen).

Die Platte kam in den Besitz Leforts.

I. Vor der Überarbeitung.

Madrid, Bibl. nacion. Das Exemplar ist dort mit dem Pinsel retouchiert, wo Goya später Überarbeitungen vornehmen wollte. (Wahrscheinlich Unikum.)

Abgebildet in Originalgröße bei V. v. Loga: Goyas seltene Radierungen und Lithographien, 1907.

II. Mit der Überarbeitung. Plattenkanten facettiert. Druck der »Gazette des Beaux-Arts«, 1867.

Aukt. Lefort, 1869, 7 und 9 Frcs.
Paris, Aukt. E. Galichon, 1875.
Aukt. Burty, London, 1876, Hogarth, 1 £.
Berlin, kgl. K. Kab.
Wien, S. Hofmann.

243. L. 259. Die Landschaft mit zwei Bäumen im Vordergrund.

Radierung mit Aquatinta.
148 : 263 *mm.*

Sehr selten.

Die wenigen Drucke, die Lefort gesehen, stammten aus Goyas Zeit; er vermutet deshalb, daß die Platte längst verschwunden ist.

Madrid, Bibl. nacion.

In Originalgröße abgebildet bei V. v. Loga: Goyas seltene Radierungen und Lithographien, 1907.

244. L. 260. Die Landschaft mit dem Wasserfall.

Radierung mit Aquatinta.
145 : 263 *mm.*
S. Nr. 243.

Madrid, Bibl. nacion.

Abgebildet in reduziertem Maßstabe bei V. v. Loga, Taf. 71, und in Originalgröße in desselben Autors: Goyas seltene Radierungen und Lithographien, 1907.

245. L. 261. **Große Inquisitionsszene.**

246. L. 262. **Maskerade.**

Diese letzten beiden Blätter werden von Piot (Cabinet de l'Amateur, 1842) und von Laur. Matheron, 1858, ohne nähere Beschreibung und Maßangabe angeführt. Außer ihnen hat sie kein Autor zu Gesicht bekommen, sie müssen also als zweifelhaft gelten.

247. Lafond p. 160, 17. — v. Loga 709. **Ein Bettler.**

Radierung. Ohne Signatur. Plattenkanten facettiert.
Unterschrift: »F. Goya del. et sc. || Un mendiant. || (Collection de M. Jgn. Zuloaga) || Revue de l'Art ancien et moderne....Imp. L. Fort.«
Pl. 121 : 92 *mm.*
Bildgr. 81 : 60 *mm.*

Die Platte gehört dem D. Ignacio Zuloaga, ist zum ersten Male in dem Werke: Goya von Paul Lafond, Paris o. J. (1902) zum Abdruck gekommen. Sie stammt von der Familie Zagrater von Saragossa, die sie angeblich von Goya selbst erhielt, und datiert nach Lafonds Annahme »zweifellos aus der Zeit, da der Meister die Reproduktion der Werke des Velazquez unternahm«.

V. v. Loga, p. 238, ist der Ansicht, daß die Platte schwerlich von Goya sei und er wird wohl auch im Rechte sein.

248. Araujo 264; Lafond p. 160, 20; v. Loga 716. **Der Wappenschild des Sor Jovellanos, dem ein Wappenzelt zur Unterlage dient.**

Radierung.
45 : 60 *mm.*

Lefort unbekannt. Zuerst erwähnt von Araujo, dann von A. M. de Barcia in der Revista de Archivos etc. T. IV. Nr. 4 u. 5. Madrid 1900. Beide Autoren meinen, die kleine Platte sei für eine Visitekarte gemacht. Paul Lafond gibt dem Blättchen den Titel: »Ecusson« und bezeichnet es als Einrahmung des Wappens des militärischen Ordens von Calatrava oder von Alcantara. Er sagt ferner, es sei unten signiert »Goya« und im Oberrand lese man: »Del Sr. Jovellanos« (wahrscheinlich mißverständlich von Barcia abgeschrieben — escudo de armas del Sor Jovellanos —).

V. v. Loga, p. 237, Nr. 716, führt das Blatt unter der Bezeichnung: »Das Wappen Spaniens« an und bemerkt, es sei mit Tinte bezeichnet: »Al S^{gor} Jovellanos, Goya«. Er ist übrigens der Meinung, daß es schwerlich von unserem Meister sei.

Madrid, Bibl. nac. Unikum.

Blätter nach Velázquez

249—264

Mit den Blättern nach Gemälden des Velázquez findet die lange Reihe jener Arbeiten ihren Abschluß, die wir der Nadel und der Ätzkunst Goyas verdanken. Der Zeit nach müßten sie fast an der Spitze stehen, da ihnen nur wenige Einzelblätter vorangehen und die älteste Folge, die Caprichos, erst etwa zwanzig Jahre darnach fertig wurde. Den Originalradierungen gebührt aber der Vorrang, und wenn auch vielfach hervorgehoben wird, daß Goya durchaus keine einfachen Reproduktionen nach den Werken des berühmten Sevillaners geschaffen, sondern von seiner kraftvollen Eigentümlichkeit soviel hineingelegt habe, daß man gewissermaßen von freien Übersetzungen, nicht aber von bloßen Kopien reden könne, so kann man sie doch nur den Nachbildungen zuzählen. Und wenn sie nicht ganz Velázquez sind, so sind sie noch weniger ganz Goya; sie müssen also von den Originalradierungen getrennt und hinter diese gereiht werden.

In schönen, älteren Abdrücken aus Goyas Zeit sind sie prächtige Stücke; der Zeitraum von ihrem Entstehen bis zum Tode des Künstlers ist aber ein langer, ein halbes Jahrhundert, und daher auch die große Verschiedenheit in der Güte der Drucke.

Elf von den sechzehn Platten sind 1778 datiert, fünf tragen keine Jahreszahl, dürften aber beiläufig in die gleiche Periode oder etwas später fallen. Dreizehn davon besitzt die Chalkographie von Madrid und hat sie, mehr als gut ist, ausgenutzt. Man kann sich leicht vor den modernen Drucken hüten; das auffallend weiße Velinpapier unterscheidet alle von den frühen Drucken. Dazu kommt noch die Facettierung der Platten und bei einigen Reiterbildern bemerkt man auch Überarbeitungen in den Schraffierungen des Erdreiches.

Aquatinta weisen nur vier Blätter auf, der Infant D. Fernando, Barbarroxa, Francisco Bazán und der D. Juan de Austria. Sie spielt

keine besondere Rolle und bei den drei erstgenannten ist sie vielleicht gar nicht von Goya selbst.

Von drei Platten hat die Madrider Chalkographie niemals Abdrücke gemacht; eine hat Goya selbst zerstört (Meninas), zwei (D. Juan de Austria und Bazán) sind verschollen. Abdrücke davon gehören zu den größten Seltenheiten.

---

249. L. 230. Philipp III.

Im Unterrand: »FELIPE III. REY DE ESPAÑA. Pintura de D. Diego Velazquez, del tamaño del natural, en el R! Palacio de Madrid, dibujada y grabada por D. Fran.co Goya, Pintor, año de 1778«.
Radierung.
380 : 310 *mm.*

I. Vor der Schrift.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert. Die alten Abdrücke auf starkem, geschöpften Papier, die späteren, aber noch aus Goyas Zeit herrührenden, haben manchmal das Wasserzeichen JOAN SERRA, wovon in einem Blatte immer nur ein Wort erscheint.

Weigel, Kunstkatalog I. 1838, 2 Tal.
Aukt. Lefort, Paris 1869, 20 und 24 Frcs.
Aukt. Durazzo, 1872, aufgezogen, 3 fl. 30 kr. S. W.
Aukt. Kalle, 1875, 26 Mk.
Aukt. Burty, London 1876, Thibaudeau, 16 sh.
Aukt. Schlösser, 1880, 24 Mk.
Aukt. Emil Geller, 1885, 11 Mk. 50 Pf.
Aukt. Amsler & Ruthardt, 1896, 25 Mk.
Strölin, Paris 1905, 75 Frcs.

III. Plattenkanten facettiert. Dadurch hat die Darstellung ein schmales weißes Rändchen erhalten.

Die modernen Abdrücke von der Platte, die sich in der Chalkographie von Madrid befindet, sind auf sehr weißem Velinpapier.

Die Calcografia nac. verkaufte 1868 die sechs Reiterbilder, Nr. 249—254, in einem Hefte um 3 Escuds = 6 Mk. 30 Pf.

Die jetzigen Preise betragen etwa 20 Mk. per Blatt, und zwar für die noch halbwegs annehmbaren Drucke; in neuester Zeit sind schon alle 13 Velazquezblätter zusammen im Buchhandel um 15 Mk. zu haben.

250. L. 231. **Margarethe von Österreich.**

Im Unterrand: »D. MARGARITA DE AUSTRIA REYNA DE ESPAÑA, MUGER DE PHELIPE III. Pintura de Diego Velazquez del tamaño del natural en el Real Palacio de Madrid, dibujada y grabada por D. Fran.co Goya Pintor, año de 1778«.
Radierung.
370 : 312 *mm.*

I. Vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.

Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.
London, Brit. Mus.

II. Mit der Schrift. S. 249.

Wien, Hofbiblioth., ein Abdruck auf sehr starkem Papier von ungewöhnlicher Schönheit, 1 fl. 48 kr. C. M. (!).
Weigel, Kunstkatalog, 1838, 2 Tal.
Sternberg, 1836—1845, 2 Tal. 20 gr.
Lefort, 1869, 24 Frcs.
Durazzo, 1872, aufgezogen, 4 fl. S. W.
Burty, London 1876, 17 sh.
Strölin, Paris 1905, 75 Frcs.

III. Wie bei Nr. 249. Aufgearbeitet, viele Rostflecken im Himmel.

251. L. 232. **Philipp IV.**

Im Unterrande: »FELIPE IV. REY DE ESPAÑA. Pintura de D. Diego Velazquez del tamaño del natural en el Rl. Palacio de Madrid, dibujada y grabada por D. Francisco Goya, Pintor. Año 1778«.
Radierung.
370 : 315 *mm.*

I. Vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.
Äußerst selten.

Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.
London, Brit. Mus.
In Madrid zirka 1850 um 370 Realen = 82 Frcs. 50 cts. verkauft.

II. Mit der Schrift. S. 249.

Sternberg, 1836—1845, $2\frac{4}{5}$ Tal.
Lefort, 1869, 24 Frcs.
Durazzo, 1872, aufgezogen, 4 fl. 36 kr. S. W.
Kalle, 1875, 28 Mk.
Burty, London 1876, 15 sh.
Emil Geller (das Ex. von Kalle), 1885, 11 Mk.
Strölin, Paris 1905.

III. Wie bei 249.

252. L. 233. Isabella von Bourbon.

Im Unterrand: »D. ISABEL DE BORBON, REYNA DE ESPAÑA, MUGER DE FELIPE QUARTO. Pintura de D. Diego Velazquez del tamaño del natural en el Rl. Palacio de Madrid, dibujada y grabada por D. Francisco Goya, Pintor. Año 1778«.
Radierung.
370 : 315 *mm.*

I. Vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.
Sehr selten.
Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.
London, Brit. Mus.

II. Mit der Schrift.
Wien, Hofbibliothek, wie Nr. 250.
Sternberg, 1836—1845, 3 Tal.
Frank, 1836, 1 fl. 36 kr. S. W.
Lefort, 1869, 26 Frcs.
Durazzo, 1872, aufgezogen, 4 fl. 6 kr. S. W.
Burty, London 1876, 15 sh.
Strölin, Paris 1905, 75 Frcs.

III. Wie bei 249.

253. L. 234. D. Baltasar Carlos.

Im Unterrande: D. BALTASAR CARLOS, PRINCIPE DE ESPAÑA. HIJO DEL REY D. FELIPE IV. Pintura de D. Diego Velazquez del tamaño natural, dibuja y grabada por D. Francisco Goya, Pintor, 1778«.
Radierung.
348 : 220 *mm.*

I. Vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.
Sehr selten.
Aukt. His de la Salle, 1856, ein Abdruck des Aesopus (Nr. 259) in tergo.
London, Brit. Mus. (mit einer handschriftlichen Unterschrift).

II. Mit der Schrift.
Wien, Hofbibliothek, wie Nr. 250.
Frank, 1836, 2 fl.
Sternberg, 1836—1845, 3 Tal.
Weigel III. 1844, 3 Tal.
Lefort, 1869, 12 Frcs. 50 cts.
Durazzo, 1872, aufgezogen, 6 fl. 18 kr. S. W.
Burty, London 1875, 15 sh.
Schloesser, 1880, 18 Mk.
Kat. Rapilly, Paris 1902 (?), aus S. Defer-Dumesnil, 15 Frcs.
Strölin, Paris 1905, 75 Frcs.

III. Wie bei 249. Stark aufgearbeitet. Die zahlreichen Plattenschmutzflecken längs des Bildrandes bei der Facettierung weggeschliffen.

254. L. 235. D. Gaspar de Guzman.

Im Unterrand: »D^{N}. GASPAR DE GUZMAN, CONDE DE OLIVARES, DUQUE DE SANLUCAR, Pintura de D. Diego Velazquez del tamaño del natural, en el R^{l}. Palacio de Madrid, dibujada y grabada por D. Fran^{co}. Goya, Pintor, año de 1778«.

Radierung.

373 : 313 *mm.*

I. Vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.

Kein Exemplar bekannt.

II. Mit der Schrift.

Sternberg, 1836, 2 Tal. 17 gr.
Lefort, 1869, 20 Frcs.
Durazzo, 1872, aufgezogen, 4 fl. 42 kr. S. W.
Kalle 1875, 32 Mk.
Burty, London 1876, 15 sh.
Coppenrath, 1889, 22 Mk.
v. Liphart, 1894, 23 Mk.
Kat. Rapilly, Paris (1902?), aus S. Defer-Dumesnil. 20 Frcs.
Strölin, Paris 1905, 75 Frcs.
Aukt. Helbing, München 1905, 55 Mk.

III. Wie bei 249. Aufarbeitung im Terrain.

255. L. 236. *Las Meninas.* Die Edelfräulein.

Radierung.

Pl. 470 : 360 *mm.*

Efl. 360 : 300 *mm.*

Lefort kannte 7 Abdrücke.

Goya zerstörte die Platte, wie V. Carderera berichtet, nachdem er sie bei dem Versuche, die Ätzung durch Aquatinta zu kräftigen, verdorben hatte. Carderera sah den einzigen Abdruck, der von der mißratenen Platte gemacht worden, bei dem englischen General Meade in Madrid.

Nach einer Notiz von Goyas Sohn, die sich auf der Rückseite des im Brit. Mus. befindlichen Porträts Wellingtons findet, wurden für ein Exemplar 1300 Reales verlangt. (v. Loga p. 158.)

Berlin, kgl. Kupferstich-Kab. (Aus der S. von Nagler und möglicherweise das Exemplar von Bermudez, auf einer Seite des Blattes schwarz, auf der anderen rot gedruckt.)
Madrid, Bibl. nac.

Abgebildet bei V. v. Loga: Goyas seltene Radierungen und Lithographien, 1907.

256. L. 237. ***Baco coronando á los borrachos.*** **Bacchus bekränzt die Betrunkenen.**

Im Unterrand: »Pintura de Don Diego Velazquez con figuras del tamaño natural, en el Real Palacio de Madrid, que representa un BACO fingido coronando algunos borrachos: dibujada y grabada por D. Francisco Goya, Pintor Año de 1778«.
Radierung.
Pl. 320 : 435 *mm.*
Bildgr. 288 : 390 *mm.*

I. Plattenkanten nicht facettiert.
Abdrücke aus der Zeit Goyas.
Wien, Hofbibliothek, wie 250.
Sternberg, 1836, 1 Tal. 20 gr.
Weigel, I. 1838, 3 Tal.
Lefort, 1869, 20 und 22 Frcs.
Durazzo, 1872, 7 fl. 30 kr. S. W.
Burty, London 1876, Preston, 19 sh.
S. Hofmann, Wien, aus Aukt. Angiolini, 1895. (12 Mk.)

II. Plattenkanten facettiert.
Preis der Calcografia reale in Madrid, 1868, 800 Mils = 1 Mk. 68 Pf.
Die neuesten Drucke sehr schlecht, trotzdem man, wie Lefort berichtet, bis zu seiner Zeit nur alte Abdrücke kannte.

257. L. 238. **Der Infant Don Fernando.**

Im Unterrand: »UN INFANTE DE ESPAÑA. Pintura de Velázquez, del tamaño natur^{l} en el R^{l} Palacio de Madrid. Dibux^{o} y grabado p^{r} Fran^{co} Goya Pintor«.
Radierung mit Aquatinta.
255 : 126 *mm.*

I. Vor der Aquatinta, vor der Schrift, Plattenkanten nicht facettiert.
Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera. (Unicum.)

II. Mit der Aquatinta.
Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.
London, Brit. Mus.

III. Mit der Schrift.

Berlin, kgl. K. Kab.
London, Brit. Mus.
Wien, Albertina.

IV. Plattenkanten facettiert.

Diese modernen Abdrücke sind auf sehr weißem Velinpapier. Der Preis der Chalkographie von Madrid für die Nummern 257, 258, 259, 260, 263 und 264 in einem Heft betrug 1868 2 Escuds 400 Mils = 5 Mk. 4 Pf.

Die jetzigen Preise betragen 10 bis 5 Mk. herunter per Blatt. Bezüglich der neuesten Drucke gilt das bei 249 Gesagte.

258. L. 239. **Menippus.**

Links oben in der Platte das Wort »Moenippus«.
Im Unterrand: »Sacada y gravada del Quadro original de D. Diego Velazquez que existe en el R[l] Palacio de Madrid, por D. Fran[co] Goya, Pintor, año de 1778. Representa à Menipo Filosofo de la estatura natural«.
Radierung.
Pl. 305:220 *mm.*

I. Vor der Künstlerbezeichnung, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.

Sehr selten.

Aukt. Lefort, Paris 1869, 16 Frcs.
Aukt. König Ferdinand von Portugal, Köln 1898. (Fraglich, weil die Beschreibung des Etats dem ersten Leforts nicht ganz entspricht.)

II. Links im Unterrand »F. G.« und rechts »Diego Velazquez« sehr zart mit der Nadel geritzt. Eine gestochene Unterschrift besteht in diesem Plattenzustand nicht.

Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.

Die Inschrift, die Lefort anführt: »Menippo filosofo. Pintura de D. Diego Velazquez que esta en el palacio real de Madrid, grabada por D. Francisco Goya, Pintor, año 1778« ist wie bei Nr. 259 und 263 mit der Feder eingeschrieben.

Berlin, kgl. K. Kab., mit der gleichen handschriftlichen Unterschrift.
Dresden, S. Friedrich August II. Ebenso.

III. Mit der Inschrift: »Sacada y gravada etc.« Die gerissenen Künstlernamen sind nicht mehr vorhanden.

Wien, Hofbibliothek, ungewöhnlich schöner Druck, 18 kr. C. M. (l).
London, Brit. Mus.
Aukt. Burty, London 1876, mit 259 zusammen 5 sh.

IV. Plattenkanten facettiert.
Siehe auch Nr. 257. Diese modernen Drucke haben einen leichten Ton.

259. L. 240. Aesopus.

Rechts oben in der Platte: »Aesopus«. Im Unterrand: »Sacada y gravada del Quadro original de D. Diego Velazquez que existe en el R! Palacio de Madrid, por D. Fran^{co} Goya Pintor, año de 1778. Representa à Esopo el Fabulador de la estatura natural«.
Radierung.
Pl. 297—300:214—218 *mm.*

I. Vor der Künstlerbezeichnung, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.
Sehr selten.
Aukt. His de la Salle (1856), auf der Rückseite eines Abdruckes des D. Baltasar Carlos.

II. Im Unterrand links »Diego Velazquez«, rechts »F. G.« mit der Nadel geritzt. Eine gestochene Unterschrift besteht in diesem Plattenzustand nicht.
Berlin, kgl. K. Kab.
Die Unterschrift: »Esopo El Fabulador. Pintura de D. Diego Velazquez q^{e} esta en el Palazio R! de Mad^{d}, grabada p^{r} D. Fran^{co} Goya, Pintor, ã. 1778«, ist mit der Feder hinzugefügt.
Dresden, S. Friedrich August II. Ebenso.
Madrid, Bibl. nacion., aus S. Carderera.
München, S. Dr. Michael Berolzheimer, 1906. Die Unterschrift wie in Berlin, mit der Feder eingeschrieben.

III. Mit der obigen Inschrift: »Sacada y gravada etc.«, geht zum Teil über die untersten Striche des Terrains hinweg.
Wien, Hofbibliothek, wie 258.
Aukt. Lefort, Paris 1869, 9 Frcs.
London, Brit. Mus.
London, Aukt. Burty, 1876, mit Nr. 258 zusammen 5 sh. Do

IV. Plattenkanten facettiert.
Wie Nr. 257 und 258.

260. L. 241. **Barbarossa. — Pernia, Hofnarr Philipps IV.**

Im Unterrand: »BARBARROXA. Pintura de Velazquez del tamano natur.l en el R.l Palacio de Madrid. Dib.o y grab.o p.r F. Goya Pintor.«
Radierung mit Aquatinta.
Pl. 285 : 167 *mm.*
Bildgr. 260 : 141 *mm.*

I. Vor der Aquatinta, vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.

Madrid, Bibl. nacion. Zwei Exemplare, wovon das eine auf der Rückseite einen roten Abdruck von Nr. 261 zeigt. Aus S. Carderera.

II. Mit der Aquatinta.

Madrid, Bibl. nacion., aus S. Carderera.
Berlin, kgl. K. Kab., rot gedruckt.
London, Brit. Mus.

III. Mit der Schrift.

Berlin, kgl. K. Kab.
London, Brit. Mus.
Wien, S. Hofmann.

IV. Plattenkanten facettiert.

Moderne Abdrücke wie bei Nr. 257.

261. L. 242. **Der Schalk, bekannt als Don Juan de Austria, Hofnarr Philipps IV.**

Radierung mit sehr leichter Aquatintatouche.
255 : 144 *mm.*
Äußerst selten. Lefort kannte nur drei Exemplare.

Madrid, Bibl. nacion., aus S. Carderera, schwarz gedruckt.
Madrid, Bibl. nacion., aus derselben Sammlung, rot gedruckt auf der Rückseite eines Abdruckes von Nr. 260.
London, Brit. Mus., rot gedruckt.

262. L. 243. **Francisco Bazán, Hofnarr Karls II. Der Alkalde Ronquillo.** (Nach Cean Bermudez.)

Radierung mit Aquatinta.
250 : 112 *mm.*
Äußerst selten. Lefort kannte nur ein Exemplar.

Das Bild, wonach Goya diese Radierung schuf, wurde dem Velazquez ab- und dem Carreño de Miranda zugesprochen. Es ist nicht im Prado-Museum, wie Lefort angibt. Val. v. Loga behält die

Bezeichnung des Bermudez bei und fügt hinzu, daß die Radierung nach einem Bilde beim Marquès de Casa Torres gemacht sei und daß Goya darnach eine im selben Besitze befindliche Kreidestudie angefertigt habe.

A. M. de Barcia sagt, nach der neuesten Auffassung stelle das Bild einen Türhüter vom Gerichtssaal vor.

I. Vor der Aquatinta.

Madrid, Bibl. nacion., aus S. Carderera.

II. Mit der Aquatinta.

Berlin, kgl. K. Kab., rot gedruckt.

Abgebildet in der Größe des Originals bei V. v. Loga: Goyas seltene Radierungen und Lithographien, 1907.

263. L. 244. D. Sebastián de la Morra.

Im Unterrand: »Sacada y gravada del Quadro original de D. Diego Velazquez en que representa al vivo un Enano del S. Phelipe IV. por D. Francisco Goya Pintor. Existe en el R! Palacio de Madrid Año de 1778«.

Radierung.

210 : 150 *mm*.

I. Vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.

Madrid, Bibl. nacion., aus der S. Carderera.

II. Bloß mit »Diego Velazquez« links und »F. G.« rechts im Unterrand, sehr zart mit der Nadel geritzt. Ein gestochene Unterschrift kommt in diesem Etat nicht vor.

Madrid, Bibl. nacion., aus der S. Carderera. Die Inschrift »Pintura de D. Diego Velazques | que representa à un enano y está en el Palacio R! D. Mad^d grabada | p^r D. fran^co Goya Pintor ã. 1778« ist mit der Hand geschrieben und gestochener Schrift sorgfältig nachgeahmt. Im unteren Papierrand ist, wahrscheinlich von Cean Bermudez' Hand geschrieben: »Sacada y gravada del Quadro etc.« (Die oben angeführte Inschrift mit einigen unwesentlichen Abweichungen.)

Berlin, kgl. K. Kab., 1906, erworben um 70 Frcs. Die dreizeilige Inschrift ist, wie beim Madrider Exemplar, eingeschrieben; es bestehen einzelne Differenzen, wie: ...Que Representa...R. de Mad^d grabada etc.«

München, S. Dr. Michael Berolzheimer, 1906.

Abgebildet in Originalgröße auf Tafel XVI.

III. Mit der obigen Inschrift: »Sacada y gravada etc.«

Wien, Hofbibliothek, wie Nr. 258.
Sternberg, 1836, 3 Tal. 4 gr.
Weigel I. 1838, 1 Tal. 8 gr.

Durazzo, 1872, 8 fl. 6 kr. S. W.
Aukt. Burty, London 1876, mit Nr. 264 zusammen, 15 sh.
Aukt. Herm. Amsler, 1880, 8 Mk. 50 Pf.
Aukt. Helbing, München 1905, 45 Mk.
Helbing, 1906, aus S. Luigi Calamata, 66 Mk.

IV. Plattenkanten facettiert, dadurch ein schmales Rändchen um die Darstellung.
Wie Nr. 257. Sehr verbraucht.

264. L. 245. **Der Zwerg El Primo,** in einem Buche blätternd.

Im Unterrand: »Saccada y gravada del Quadro original de D. Diego Velazquez en que representa al vivo un Enano del S. Phelipe IV. por D. Francisco Goya, Pintor. Existe en el R.l Palacio de Madrid, Año de 1778.«
Radierung.
215:154 *mm*.

I. Vor der Schrift. Plattenkanten nicht facettiert.
Aukt. His de la Salle, 1856.

II. Bloß mit den geritzten Künstlernamen.
Kein Exemplar bekannt.

III. Mit der Schrift.
Sternberg, 1836, 3 Tal. 12 gr.
Weigel I. 1838, 1 Tal. 8 gr.
Aukt. Lefort, 1869, 8 Frcs., 10 Frcs. 50 cts., 11 Frcs., 20 Frcs.
Durazzo, 1872, 4 fl. 6 kr. S. W.
Burty, London 1876, mit 263 zusammen 15 sh.
Herm. Amsler, 1880, 8 Mk. 50 Pf. D.

IV. Plattenkanten facettiert, dadurch ein schmales Rändchen um die Darstellung.
Wie Nr. 257.

Lithographien

265—284

Die Lithographien müssen wir in zwei Gruppen scheiden. In die erste gehören alle Blätter, die der greise Künstler noch in Madrid schuf. Zwei davon stammen vom Anfang 1819 her. Sie sind alle Inkunabeln des Steindruckes und als erster Versuch ist wohl der »Mönch« anzusehen. Sicherlich wurden diese Arbeiten niemals herausgegeben, denn sie sind alle von äußerster Seltenheit und von mehreren kennt man zurzeit nur je ein Exemplar. Man erkennt in diesen kostbaren Blättern, wie leicht sich der hochbetagte Meister in das neue Verfahren gefunden und wie frei und sicher er Feder, Pinsel und Kreide auf dem Stein zu führen verstanden hat. In die Technik des Verfahrens dürfte er durch J. Cardano, der 1820 Leiter der Madrider Steindruckerei wurde und dessen Arbeiten trotz ihrer Minderwertigkeit als spanische Inkunabeln doch eine gewisse Bedeutung haben, eingeführt worden sein.

»El vito«, der »Degenstich«, die vier »Toros de Burdeos« und das Porträt des Gaulon bilden die zweite Gruppe. Sie entstanden in Bordeaux, wohl alle in den Jahren 1825 und 1826, wenn sie auch nicht datiert sind. Man sieht es den prächtigen Blättern fürwahr nicht an, daß ein Achtzigjähriger sie geschaffen. Leben und Bewegung ist ihm alles, die Form ist Nebensache.

Nur ganz ausnahmsweise gelangt ein Blatt der Lithographien in den Besitz eines öffentlichen Institutes und noch seltener in eine Privatsammlung. Bloß die »Toros« machen hievon eine Ausnahme, obwohl man auch sie zu den schwer zu beschaffenden Blättern rechnen muß. Es ist daher freudig zu begrüßen, daß Val. v. Loga alle Lithographien des Meisters in Lichtdruck herauszugeben im Begriffe ist.[1]) Die Publikation wird mit Ausnahme der beiden zweifelhaften Blätter Nr. 283 und 284 sämtliche Steindrucke und damit vielen Sammlungen eine willkommene und anders nicht zu erreichende Ergänzung bringen.

---

[1]) Goyas seltene Radierungen und Lithographien. Berlin, G. Grote, 1907.

265. L. 270. Der Mönch.

Ohne Signatur und Datum.
Mit dem Pinsel gemacht, die Mitteltöne herausgeschabt.
Darstellung 128—130 : 90 unten, 80 oben.

Berlin, kgl. K. Kab., 1905, aus der S. Ricardo de Madrazo, etwa 1000 Mk. Unikum.

Abgebildet im Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen. XXVI (1905).

266. L. 263. Die spinnende Alte.

Bezeichnet links unten: »Madrid — Febrero 1819«, gegen die Mitte »Goya«.
Etwa 210 : 140 *mm*.

Ausgeführt mit dem Pinsel, und zwar in Madrid, wie alle folgenden Blätter bis einschließlich Nr. 274.

Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.
London, Brit. Mus., 1862 von Colnaghi erworben.

267. L. 264. Das Duell.

Bezeichnet: »Madrid — Marzo, 1819, Goya« (?).
Etwa 220 : 230 *mm*.

Ausgeführt mit der Feder.

Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera. Die erwähnte Bezeichnung und das Datum kommt auf dem Exemplar nicht vor. (Auf der Rückseite eines Stückes einer großen Lithographie von J. Cardano gedruckt.)
Aukt. Lefort, Paris 1869, 31 Frcs.
Aukt. Galichon, 1875.

Verkleinerte Abbildung bei V. v. Loga, Taf. 77.

Ein Faksimile davon, lithographiert von Adam Pilinski (1810 bis nach 1875) erschien in der »Gazette des Beaux-Arts«,

XXV, 1868, p. 177. Es enthält die Bezeichnung: Madrid 1819, Goya«. Viñaza spricht von einem nach dem »Verfahren Pilinskis« hergestellten Faksimile.

Brit. Mus. aus Aukt. Burty, London 1876, 6 sh.

268. L. 266. **Der alte Krieger** (Lefort) oder **Das Liebespaar.**

Ohne Bezeichnung.
Etwa 120 : 180 *mm.*

Ausgeführt mit dem Pinsel.

Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera. Auf der Rückseite eines Teiles einer Lithographie von J. Cardano. Wahrscheinlich Unikum.

269. L. 269. **Der Gewalttätige.**

Ohne Signatur und Datum.
Mit Kreide und dem Pinsel ausgeführt.
Darstellung etwa 114 : 142 *mm.*

Berlin, kgl. K. Kab., 1905, etwa 1000 Mk., aus der S. Ricardo de Madrazo. Unikum.

270. L. 267. **Die Vorlesende.**

Ohne Signatur und Datum.
Mit Pinsel und Kreide gearbeitet; um den Kopf und Rücken der vorlesenden Frau etwas ausgeschabt.
Dimensionen des Steines 130—132 : etwa 135 *mm.*
Bildgr. etwa 115—120 : 124—125 *mm.*

Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.
Paris, Bibl. nation.
Paris, Aukt. Lefort, 1869, 10 Frcs.
Brit. Mus., aus Aukt. Burty, London 1876, 1 £.
Berlin, kgl. K. Kab., aus S. Madrazo, 1905, etwa 1000 Mk.

Abgebildet im Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen, XXVI (1905), nach dem Berliner Exemplar.

271. L. 268. **Die Höllenfahrt.**

Ohne Signatur und Datum.
Meist mit dem Pinsel ausgeführt.
Beiläufig 120 : 240 *mm.*

Die Studie dazu in Madrid, Bibl. nac.

Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.
London, Brit. Mus., aus Aukt. Lefort, 1869, 25 Frcs., und Aukt. Burty, 1876, 1 £ 18 sh. Retouchiert.

V. v. Loga gibt die Dimensionen 150:230 *mm* an. Vielleicht lassen sich die Differenzen durch das verschiedene Zuschneiden der Blätter erklären.

Abgebildet bei Rothenstein, Taf. 2.

272. L. 271. **Der Traum *(El sueño).***

Das Blatt wird verschieden benannt. Im Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen, 1905, p. 136, meint M. Sch., es sollte eigentlich »Ohnmacht« heißen. V. v. Loga nennt es: »Die Folgen der Eifersucht«. Welche Bezeichnung die richtige ist, muß dahingestellt bleiben. Die Darstellung läßt gewiß mancherlei Deutung zu.

Nicht signiert.

Beiläufig 140:162 mm.

Mit der Kreide gezeichnet.

Berlin, kgl. K. Kab., aus S. Madrazo, 1905, zirka 1000 Mk. Unikum.

Abgebildet in Originalgröße im Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen, XXVI, 1905, und in diesem Buche auf Taf. XVII.

273. L. 265. **Der Stier, von Hunden angegriffen.**

Größe des Steines 170:270 *mm*.

In Kreidezeichnungsmanier.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906, auf S. Félix Boix.
Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.

274. Lafond 14 (p. 188), v. Loga 731 (p. 239). **Ein Gang mit der Pike im freien Felde (Stierkampf).**

Der Stier steht in der Mitte, nach rechts gewendet, der Stierkämpfer rechts zu Pferde, nach links gewendet; hinter diesem ein zweiter Reiter mit einer Pike. Links im Hintergrunde eine Gruppe von Zuschauern auf einem steinigen Hügel.

Efl. 250:355 *mm*.

Berlin, kgl. K. Kab., 1906, aus S. Félix Boix. Unikum.

275. L. 276. **Die andalusische Tänzerin** ***(El vito).***

Signiert »Goya« in der Mitte des Terrains.
Größe des Steines etwa 185:200 *mm*.

Wahrscheinlich dasselbe Blatt, das Matheron »Les Bohémiens« betitelt, aber nicht beschreibt. In Bordeaux 1825 gezeichnet (nach Araujos Angabe).

Berlin, kgl. K. Kab., aus S. Félix Boix, 1906.
London, Brit. Mus., aus Aukt. Burty, 1876, 1 £ 16 sh.
Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.
Paris, Bibl. nac.

Verkleinert reproduziert bei V. v. Loga, Goya, Taf. 77, und in Originalgröße abgebildet im Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen, XXVIII, 1907, p. 50, mit Text von Max Lehrs.

276. L. 277. **Der Degenstich.**

Signiert »Goya« unten gegen links.
Größe des Steines 220:200 *mm*.

Ausgeführt in Bordeaux 1826, wie Araujo angibt.
Äußerst selten.

Berlin, kgl. K. Kab. 1906, aus S. Félix Boix.
London, Brit. Mus., aus Aukt. Burty, 1876, 2 £ 2 sh.
Madrid, Bibl. nac., aus S. Carderera.
München, S. Dr. Michael Berolzheimer, 1906, 1000 Mk.

Abgebildet in Originalgröße auf Taf. XVIII.

277—280. L. 272—275. ***Los toros de Burdeos.*** **Die Stiere von Bordeaux.**

Kreidezeichnungen.
Folge von 4 Blatt in die Breite, ausgeführt in Bordeaux 1825 und in einer Auflage von 300 Exemplaren gedruckt.

a) 277. L. 272. **Der berühmte Amerikaner Mariano Ceballos.**

Signiert »Goya« links am Boden.
Links im Unterrande: »Deposé«, rechts: »Lith. de Gaulon || El famoso Americano Mariano Ceballos«.
312:405 *mm*.

I. Vor aller Schrift; bloß mit dem Namen Goyas.

S. Alfred Barrion, Bressuire (Aukt. 1904); s. Bourcard »A travers etc.«, p. 439.

II. Wie beschrieben.

Berlin, kgl. K. Kab.
London, Brit. Mus., aus Aukt. Burty, 1876, 1 £.
Madrid, Bibl. nac. (Auf dem Exemplar liest man, mit Bleistift geschrieben: »D. Francisco Goya y Lucientes primer pintor de la Camera del Rey de España y Director de la real Academia de San Fernando inventó y litografió estas cuatro estampas en Bordeaux de 1826 á los 80 de edad«.)
Wien, S. Gottfried Eißler.

Die Beschreibung des II. Etats bei V. v. Loga, p. 239, beruht auf einem Irrtum.

b) 278. L. 273. **Der Picador auf den Hörnern des Stieres davongetragen.**

Signiert »Goya« links im Terrain. Ohne Titel und Druckerangabe. 310 : 410 *mm*.

I. Vor der Nummer.

Berlin, kgl. K. Kab.
Wien, S. Gottfried Eißler.

II. Mit der Nummer II.

London, Brit. Mus., aus Aukt. Burty, 1876, 19 sh.

c) 279. L. 274. **Spanischer Zeitvertreib.**

Signiert »Goya« links im Terrain. 303 : 415 *mm*.

I. Vor aller Schrift. Unbeschrieben.

Berlin, kgl. K. Kab., 1906, aus S. Félix Boix.

II. Im Unterrand links: »Deposé«, rechts: »Lith. de Gaulon«, darunter der Titel: »Dibersion de España«. Vor der Nummer.

Berlin, kgl. K. Kab.
Wien, S. Gottfried Eißler.

III. Mit der Nummer III.

London, Brit. Mus., aus Aukt. Burty, 1876, 1 £ 1 sh. (Fraglich, ob nicht der II. Etat.)

IV. Der Stein ist rechts abgeschnitten, die Dimensionen sind jetzt 303 : 370 *mm*. Ein Teil der Darstellung rechts ist verschwunden. Sehr selten.

London, Brit. Mus., aus Aukt. Burty, 1876, 19 sh.
Aukt. Goncourt, Paris 1897, 55 Frcs.

d) 280. L. 275. **Stiergefecht mit abgeteilter Arena.**

Signiert »Goya« im Terrain zu Füßen der Barriere.
305 : 414 *mm*.

I. Vor der Nummer.

S. Alfred Barrion, Bressuire.
Berlin, kgl. K. Kab.
Wien, S. Gottfried Eißler.

II. Mit der Nummer IV.

London, Brit. Mus., aus Aukt. Burty, 1876, 18 sh.

Die ganze Folge oder einzelne Blätter daraus in:

S. Alfred Barrion, Bressuire, 277 I, 278, 279, 280 I.
Berlin, kgl. K. Kab. 1905, 277 II, 278 I, 279 II, 280 I (1700 Mk.), 279 I, 1906.
S. Dr. Michael Berolzheimer, München 1906, 277, 278, 280 (1800 Mk.).
Aukt. Eug. Delacroix, Paris 1864, 2 Blatt, 35 Frcs.
S. Gottfried Eißler, Wien, 277 II, 278 I, 279 II, 280 I.
Aukt. Fantin-Latour, 1905, 277—280, 365 Frcs.
S. D. Cristobal Ferriz, Madrid, 278, 279, 280.
Aukt. Goncourt, 1897, 277 und 278, 295 Frcs.
Aukt. Goncourt, 1897, 279, 55 Frcs.
Aukt. His de la Salle, Paris 1881, 277 und 279, 51 Frcs., an Texier.
Aukt. Lefort, Paris 1869, 277—280, 82 Frcs.
London, Brit. Mus., 1876, 277—280, 3 £ 18 sh.
Madrid, Bibl. nac., 277—280.
Katalog Rapilly, Paris, 1. Dezember 1900, 277—280, 350 Frcs.
Paris, Bibl. nation., 278, 279, 280.

281. L. 278. **Das Porträt des Lithographen Gaulon.**

Signiert »Goya« in der linken unteren Ecke.
270 : 210 *mm*.

Sehr selten.

London, Brit. Mus., aus S. Phil. Burty.
Paris, Bibl. nation., aus Aukt. Delacroix, 1864, 35 Frcs.
Aukt. Lefort, Paris 1869, 13 Frcs.

282. Lafond 18. **Dämonen-Phantasie.**

Ein Capricho.
Sitzender Mann, von Teufeln umgeben.

Zweifelhaft. Mr. Campbell-Dodgson erklärt das Blatt für eine Zeichnung.

London, Brit. Mus., 1862 von Colnaghi. Unikum.

283. Lafond 19. **Ein Stierkampf.**

310:360 *mm.*

1824 von Sennefelder & Cie. publiziert.
Sehr selten. Zweifelhaft.

284. Nr. 715 des Aukt.-Katalogs Phil. Burty, London 1876. **Büste eines jungen Mannes, barhaupt, mit kurzem Haar.**

Seltene Lithographie.

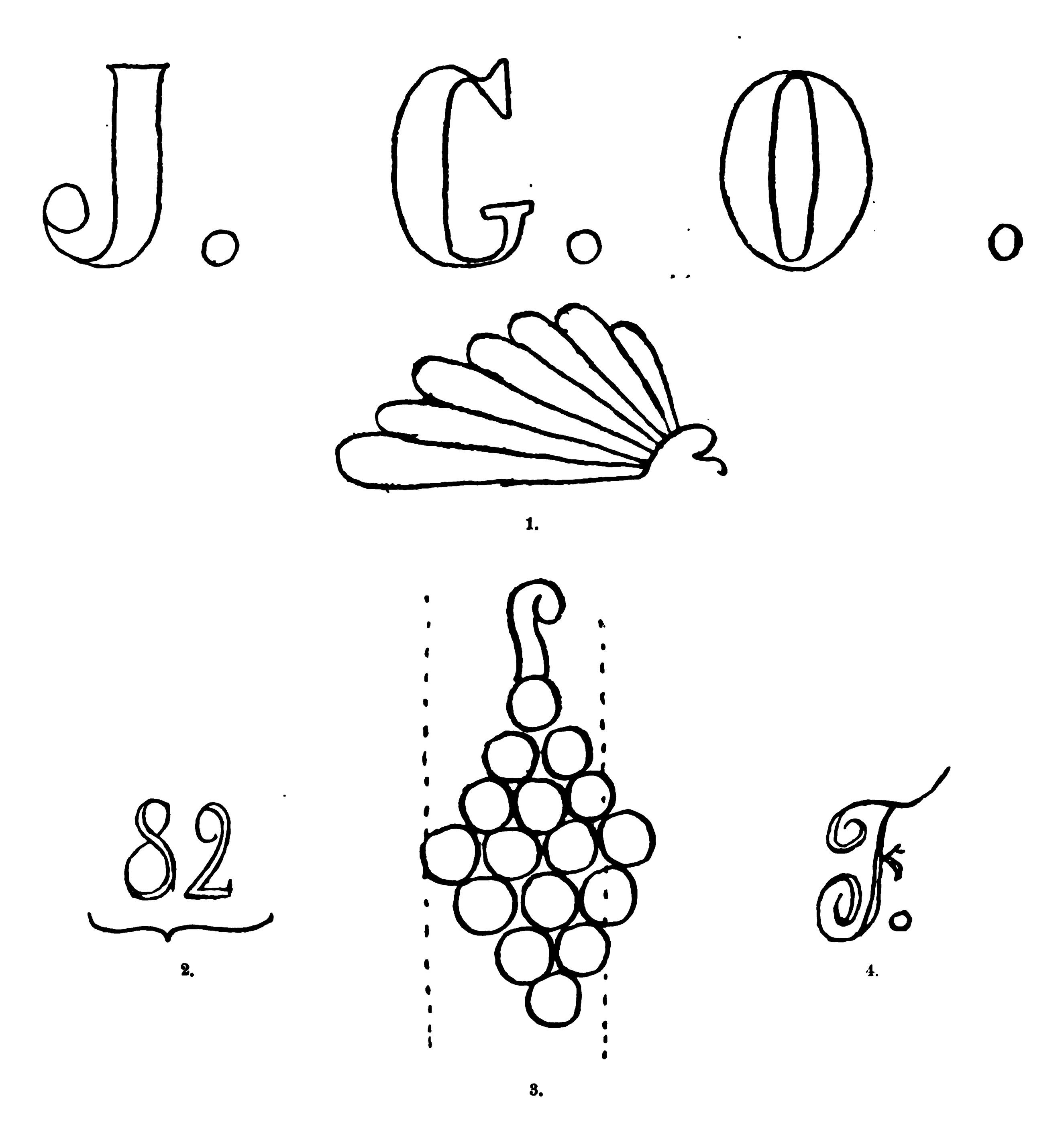
Ein zweiter Abdruck kam in der Aukt. Villot (1859 oder 1875) vor, der ebenfalls dem Goya zugeschrieben wurde.

Brit. Mus., aus Aukt. Burty, 1876, 10 sh.

Nachtrag

Außer den im Text bereits erwähnten Blättern werden in dem Werke Val. v. Logas: »Goyas seltene Radierungen und Lithographien« noch die nachstehenden in Originalgröße abgebildet sein: Nr. 81, 82, 82a, 116, 118, 122 und 138 I. Die Nummern 123, 142, 143 und 144 sind von Galvanos nach den Originalplatten gedruckt.

Wasserzeichen



1.

2.

3.

4.

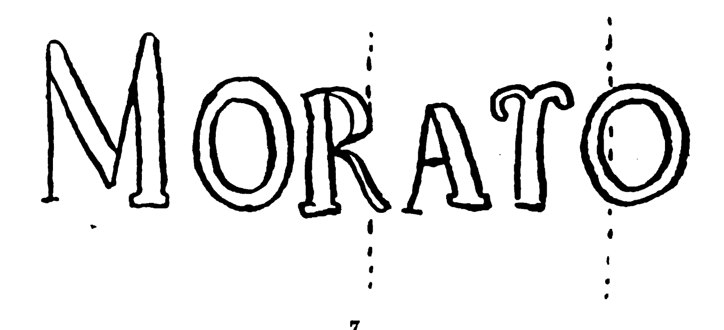
1. In einzelnen späteren Drucken vor der Schrift und in der 1. Ausgabe der Desastres; in der 2. Ausgabe der Proverbios.
2. In den Toros de Burdeos, Nr. 277—280.
3. In Nr. 225, Lefort-Druck.
4. In späteren Drucken der Desastres vor der Schrift.

BARTOLOME
MONGELOS

5.



6.

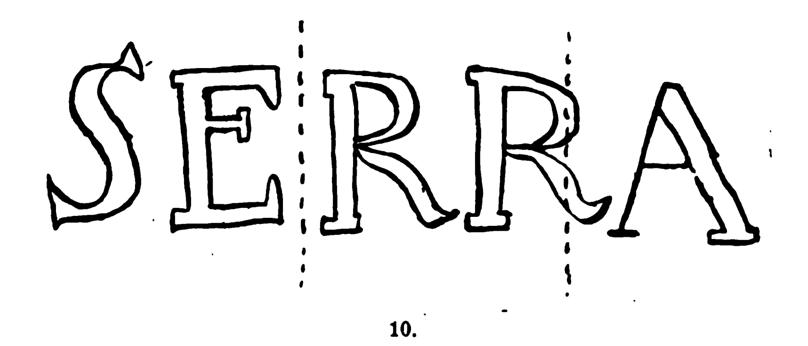


7.

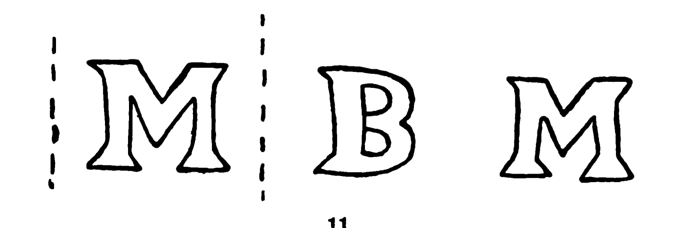
5. In einer Zeile. Im Titelblatt der 1. Ausgabe der Tauromachie.
6. In der 3. Ausgabe der Tauromachie.
7. In der 1. Ausgabe der Tauromachie und dem Probedruck von 129, 138 I und 138 II.



8. 9.

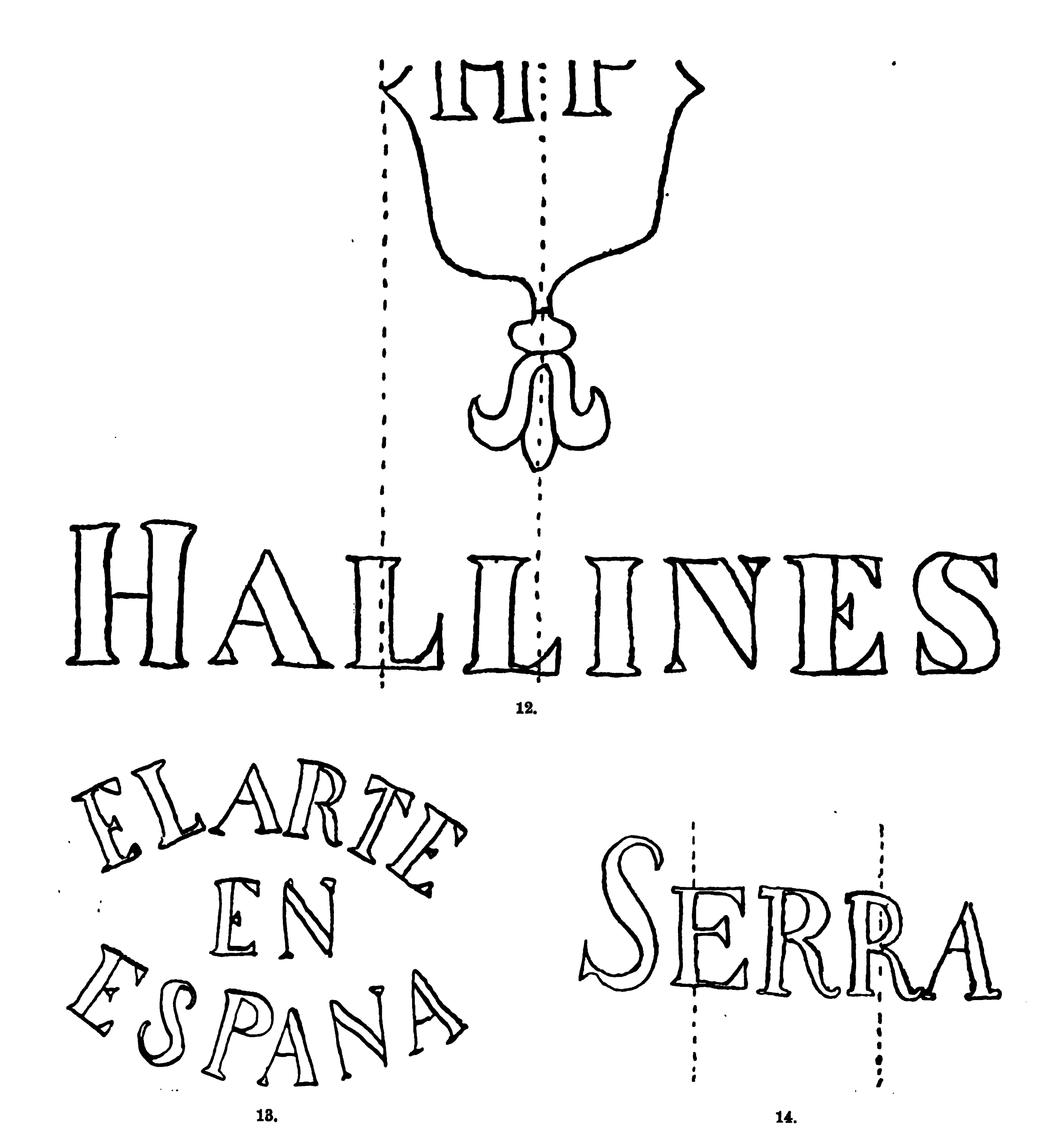


10.



11.

8. In einem alten Druck von Nr. 247.
9. Zu »Serra« gehörig, in späteren Abdrücken der Reiterbilder nach Velazquez aus Goyas Zeit.
10. Zu »Joan« gehörig, ebenso.
11. In der 4. Ausgabe der Tauromachie.



12. 13. 14.

12. In Nr. 242, Druck der »Gazette des Beaux-Arts«.
13. Im Titelblatt der 1. Ausgabe der Desastres.
14. In der 1. Ausgabe der Tauromachie.

Tafeln

Verzeichnis der Tafeln

Sämtliche Lichtdrucke sind von der k. u. k. Hof-Kunstanstalt J. Löwy in Wien hergestellt.



Ya van desplumados

II



III





V





Disparate claro

VII



tristes presentim.tos de lo q.e ha de acontecer.



Lo mismo.

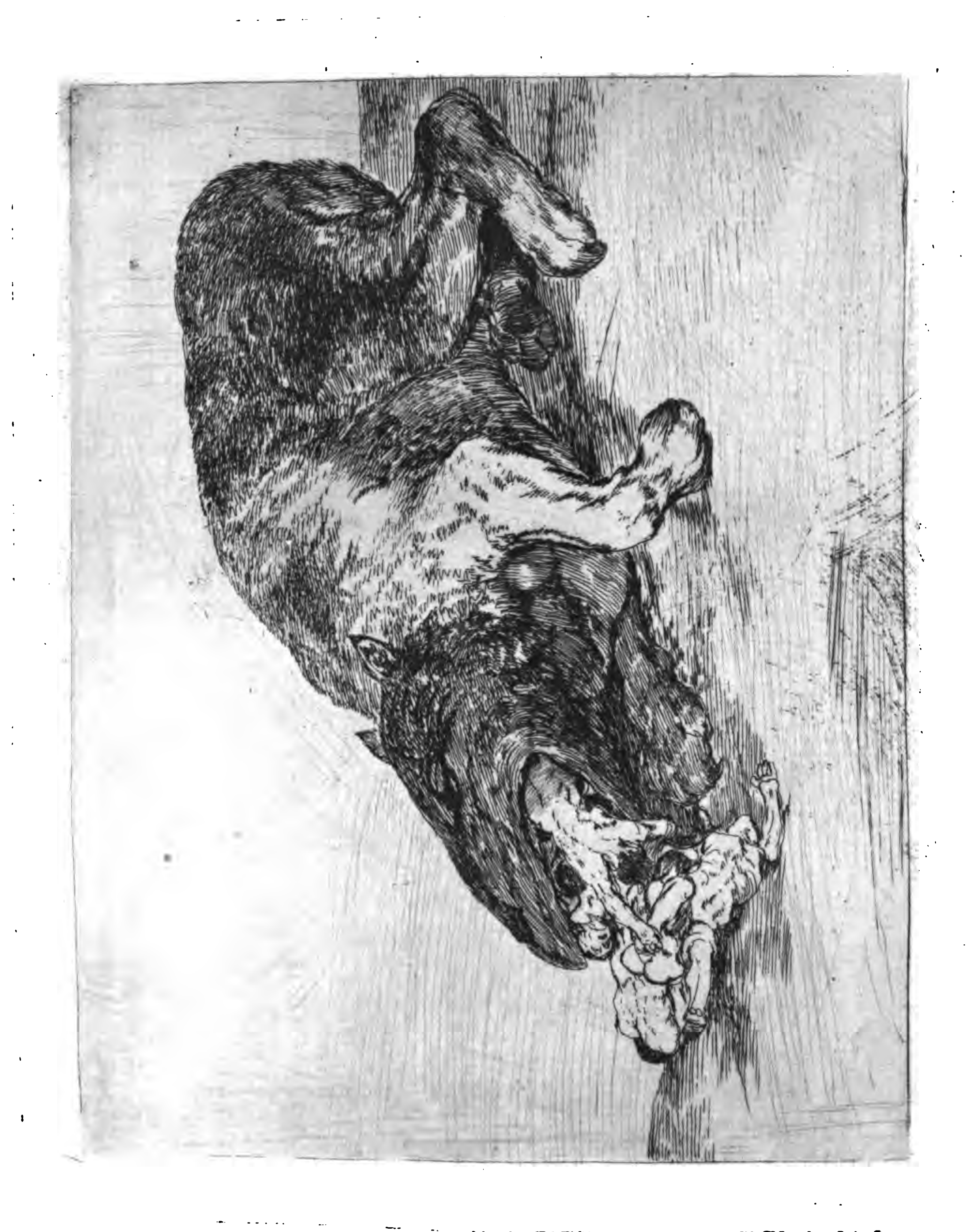
IX



9

No quieren . .













PINTVRA D. D. DIEGO VELAZQUEZ.

Que Representa un ENANO, y [illegible] en el Palacio R.l [illegible]
[illegible] por D Fran.co Goya P [illegible] 7[illegible]



